# C O N V E N Z I O N E

T R A

IL MINISTERO DELL'EDUCAZIONE NAZIONALE

E D  I L

COMUNE DI VENEZIA

PER LO SCAMBIO DI OPERE D'ARTE

Convenzione tra il Ministero dell'Educazione Nazionale ed il Comune di Venezia per lo scambio di opere d'arte.

Art.1 - Il Ministero dell'Educazione Nazionale e il Comune di Venezia, presa visione della relazione sulla organizzazione della Galleria Internazionale d'Arte Moderna presentata da F.Paolo Michetti, Leonardo Bistolfi e Ugo Ojetti al Ministero dell'Educazione Nazionale, e tenuto conto dei voti più volte espressi da Enti, Studiosi e Artisti, riconoscono di comune accordo, che al fine di sempre meglio coordinare l'attività delle Gallerie d'Arte Moderna del Regno è opportuno procedere a uno scambio di opere fra la R.Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e la Galleria d'Arte Moderna della città di Venezia.

Art.2 - Tenuto conto dell'opportunità, più volte invocata, di far sì che la R.Galleria Nazionale di Arte Moderna divenga sempre più ed esclusivamente rappresentativa dell'Arte Italiana da Canova ai giorni nostri, il Ministero dell'Educazione Nazionale è venuto nella determinazione di cedere in deposito alla Galleria d'Arte Moderna di Venezia tutte le opere di artisti stranieri che la R.Galleria possiede, affinché tali opere, acquistate in gran parte nelle Biennali Veneziane, contribuiscano a costituire in Venezia una permanente documentazione del fervore e della continuità con cui gli artisti stranieri, di ogni paese del mondo, hanno contribuito a rendere gloriosa l'istituzione delle Esposizioni Biennali internazionali bandite dalla città di Venezia, e a dimostrare la loro simpatia perenne verso l'Italia.

Art.3 - Il Comune di Venezia, desideroso dal canto suo, di mostrare la propria riconoscenza al Ministero dell'Edu-

cazione Nazionale per la cospicua e preziosa cessione in deposito di tante opere, è venuta nella determinazione di cedere allo stesso titolo alla R.Galleria Nazionale d'Arte Moderna, tutte le opere che esse possiede d'artisti non veneti e che non abbiano prevalentemente operato in Venezia, confermando con ciò il principio generale, che le Gallerie provinciali o regionali debbano riserbarsi come rappresentative dell'arte locale.

Art.4 - Le opere che le due Gallerie si scambiano sono enumerate negli acclusi elenchi che formano parte integrante della presente convenzione.

Art.5 - Le opere predette rimangono di proprietà assoluta e rispettivamente dei due enti e la loro cessione avviene a titolo di deposito temporaneo senza limite di tempo.

Art.6 - Ciascuno dei due contraenti si impegna ad apporre ad ognuna delle opere esposte nelle sale delle proprie Gallerie un cartello con la indicazione della proprietà dell'opera e si impegna alla buona conservazione e alla custodia delle opere stesse secondo le norme che regolano tale materia nelle Gallerie e nei Musei dello Stato.

Art.7 - I due contraenti si riservano il diritto di esporre nelle proprie Gallerie in tutto o in parte o mediante Mostre temporanee le opere predette secondo le esigenze dell'ordinamento e la disponibilità dei locali delle due Gallerie.

Art.8 - Il Ministero dell'Educazione Nazionale e il Comune di Venezia si riservano il diritto di chiedere la cessazione del deposito delle singole opere qualora ciò sia richiesto da superiori necessità e in ogni modo con un tempo di preavviso che consenta di colmare le lacune che da ciò si formerebbero nello ordinamento delle Gallerie.

Art.9 - Nel caso che si rendessero necessari restauri alle opere predette o cambiamento di cornici o comunque variazioni che ne modifichino lo stato verificato all'atto della consegna i due contraenti si impegnano a che le Direzioni delle due Gallerie procedano d'accordo secondo le norme vigenti nelle Gallerie dello Stato.

Art.10 - In caso di richiesta di temporaneo imprestito delle opere d'arte cedute in deposito per esposizioni in Italia od all'Estero le Direzioni delle due Gallerie chiederanno volta per volta alla Galleria proprietaria la relativa autorizzazione per l'imprestito con le stesse norme e cautele che sono in uso per le opere di proprietà dello Stato.

Art.11 - Le spese di consegna e trasporto delle opere predette saranno sostenute dalla Galleria ricevente previi accordi particolari per la massima possibile economia.

Art.12 - I Signori Prof.Comm. Roberto Papini e il Comm.Avv.Alessandro Brass, rispettivamente a ciò delegati, dal Ministero dell'Educazione Nazionale e dal Comune di Venezia, con lettere del Ministero dell'Educazione in data 11 Marzo 1938-XVI n.2389, e dal Comune di Venezia in data 12 aprile 1938-XVI n.2946, firmano la presente convenzione con la implicita accettazione delle norme e clausole in essa contenute.

In triplice esemplare per uso delle parti contraenti e della R.Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

Letto approvato e sottoscritto in Roma, presso la R.Galleria Nazionale d'Arte Moderna il giorno 26 aprile 1938-XVI.

- Alessandro Brass per il Comune di Venezia
- Roberto Papini per il Ministero dell'Educazione Nazionale

# L A S C I T O  M O L M E N T I

ALLEGRI CARLO = Nato a Padova 1830 = Morto a
Insegnante scuole tecniche Venezia=Caratteristici i suoi disegnia fumo

"DISEGNO A FUMO" Ovale ~~con~~ 0,26 x 0,20 = Firmato con dedica
Inv. n.

BEZZI BARTOLOMEO = Nato a Fucine 1851 = Morto a Cles 1923
Bienn.1895=1897+1899=1901=03=05=07=09=12=14=24=28=32 retrospettive

"LAGO DI GARDA" = Olio su tavola 0,10 x 0,14=Firmato datato 22/3/1903
con dedica
Inv. n.

BLAS VON EUGENE = Pittore favrettiano non meglio identificato

"DUE POPOLANE CON L'INNAMORATO" Olio su tela 0,28 x 0,35
Inv. n.

"CAVALLO BIANCO" = Olio su tela 0,35 x 0,51

BORDIGNON NOE' = Nato a Castelfranco 1841 = Morto a S. Zenone 1920
Seguace della scuola del Nono e del Favretto

"RAGAZZA CHE FA LA CALZA" = Olio su tavola 0,35 x 0,25=Firmato con dedica
Inv. n.

BORTOLUZZI MILLO = Nato a Treviso 1878
Paesaggista e affreschista nella tradizione dell'800
Bienn. 1895=97=99=1901=03=05=10=12=14=20=22=24

"PAESAGGIO" = Olio su tavola 0,25 x 0,40=Firmato,datato nel retro 4/7/1899
Inv. n.

BRESSANIN VITTORIO = Nato a Musile 1860
Allievo di P.M.Molmenti = Favrettiano
Bienn. 1897=99=1901=05=22
"
"UN PITTORE STANCO" Olio su tavola 0,23 x 0,16
Inv. n.
"LE DUE BAUTE" Olio su tavola 0,42 x 0,60 = Firmato e datato 1894
Inv. n.

"BAMBINA MORTA" Olio su tela 0,80 x 1,15= Firmato e datato 1895
Inv. n.

BRESSANIN ? ? ? ? ?

"RITRATTO DEL PADRE DI MOLMENTI" = Olio su tela 0,60 x 0,50
Inv. n.

BRUGNOLI EMANUELE = Nato a Bologna 1859 = Morto a
Noto acquarellista d'ambiente veneziano
Bienn. 1899=1901=03=05=20=22=24=26=28=30=32

"PONTE DEL PARADISO" Acquarello 0,27 x 0,12 = Firmato e datato 1878
Inv. n.

BRUNELLI BONETTI AMALIA = Nata a Torino 1858 = Morta a Padova 1914

"TESTA DI VECCHIO" = Acquatello e tempera 0,18 x 0,12
Firmato (Ant.Brunelli Bonetti) datato Venezia 1877
Inv. n.

CAMMARANO MICHELE = Nato a Napoli 1835 = Morto a Napoli 1920
Successe a Filippo Parizzi nell'insegnamento Istituto BB.AA. di Napoli
Biennale 1928

"RIO DI VENEZIA" = Olio su tela 0,63 x 0,37=Firmato,datato 1868 con dedica
Inv.n.
I

CHITARIN TRAIANO = Nato a Venezia 1864
Bienn. 1897=99=1901=03=09=10=12=14=20=22=24=26=28=30

"PAESAGGIO NOTTURNO" = Olio su tavola 0,17 x 0,35=Firmato con dedica
Inv. n.

CIARDI GUGLIELMO = Nato a Venezia 1842 = Morto a Venezia 1917
Bienn. 1895+97+99+1901+03+05+07+09+10+12=14=20+28+32 vedi.

"PAESAGGIO" = Olio su tavola 0,14 x 0,22
Inv. n.
"PESCATORE" = Acquarello 0,23 x 0,16 = Firmato con dedica
Inv. n.

"PAESAGGIO" = Olio su tela 0,32 x 0,47 = Firmato
inv.

CIARDI BEPPE = Nato a Venezia 1875 = Morto a Quinto sul Sile 1932
Bienn. 1899+1901+03+05+ 07=09=10=12=14=20=22=24+28=30=32

"PLENILUNIO" + Olio su tavola 0,29 x 0,49
Inv. n.

CIMA LUIGI = Nato a Villa di Mel 1860
Bienn. 1895=97=1905

"PAESAGGIO CON NEVE" = Olio su tavola 0,28 x 0,17 = Firmato
Inv. n.

DALL'OCA BIANCA ANGELO = Nato a Verona 1858 = Morto a
Bienn. 1899=1903=05=07=10=12

"PIAZZA DELLE ERBE" = Olio su tavola 0,28 x 0,18 = Firmato con dedica
Inv. n.

"CANALE VENEZIANO" = Olio su tavola 0,18 x 0,10 = Firmato
Inv. n.

DE STEFANI VINCENZO = Nato a Verona 1859 = Morto a Venezia 1937
Bienn. 1895=97=99=1901=05=07=09=10=12=14=20=22=24=26=28=30=32

"NEL TEMPO DELLE CICALE" = Olio su tela 0,60 x 1,10=Firmato,datato 1886
Inv. n.

DI BARTOLO F.

"RITRATTO DI DOMENICO MORELLI" Incisione 0,22 x 0,16
con dedica autografa di Domenico Morelli
Inv. n.

FAVRETTO GIACOMO = Nato a Venezia 1849 = Morto a Venezia 1887
Bienn. 1899$_R$=1928$_R$=32$_R$ - 50$_R$

"TRIANGOLO CON PUTTO" = Olio su carta,lato 1,14=Firmato
Inv. n.

FRAGIACOMO PIETRO = Nato a Trieste 1856 = Morto a Venezia 1922
Bienn. 1895=97=99=1901=03=05=07=09=10=12=14=20=22=24=28=32 retr.

"LA CHIESA DELLA SALUTE" = Olio su tavola 0,32 x 0,16 = Firmato,datato
nel retro 1 giugno 1884
Inv. n.

GIOLI FRANCESCO = Nato a Settimo 1846 = Morto a Firenze 1922
Paesaggista seguace del Macchiaioli
Bienn. 1895=97=99=1901=03=05=07=09=10=12=14=20=28 retr.

"PAESAGGIO"= Olio su tavola 0,14 x 0,22 = Firmato e datato 8/3/1890 con dedica
Inv. n.

"PAESAGGIO" = Olio su tavola 0,39 x 0,23=Firmato,datato 8/3/1890 con dedica
Inv. n.

LANCEROTTO EGISTO = Nato a Noale 1847 = Morto a Venezia 1916
Pittore di scene e costumi veneziani
Bienn. 1897=99=1901=10=32

"GUGLIELMO CIARDI" = Olio su tela 0,32 x 0,27
Inv. n.

"L'ORA DEL PASTO" à Olio su tela 0,72 x 0,70 = Firmato
Inv. n.

LAURENTI CESARE = Nato a Mesola 1854 = Morto a Venezia 1937
Bienn.1895=97=99=1901=03=05=07=09=24=26=28=30=32

"DONNA" = Pastello su cartoncino 0,40 x 0,28 = Firmato
Inv. n.

"LA VEDOVA" = Pastello su cartone 0,50 x 0,80 = Firmato
Inv. n.

"LE CONTADINE" =Olio su tela 0,68 x 1,02 = Firmato e datato 1887
Inv. n.

MAINELLA RAFFAELE = Nato a Benevento 1856 = m. a
Paesaggista ed acquarellista
Bienn. 1897 = 1903

"IL VENTAGLIO" = Acquarello e tempera 0,50 x 0,15 = Firmato
Inv. n.

Bologna
MARIUS PICTOR ( DE MARIA) = Nato a ~~Benevente~~=1852 = Morto a Bologna 1924
Bienn. 1895=97=99=1901=03=07=09=10=12=14=20=22=26=28=32 prete.

"IL MERIGGIO DI UN FAUNO" = Olio su tavola 0,31 x 0,20 = Firmato e datato 1911 con dedica
Inv. n.

MAZZONI DOMENICO = Nato a Caneva di Sacile 1852 = Morto a Udina 1926
Allievo di P.M. Molmenti
Bienn. 1897

"PAESAGGIO" = Olio su tavola 0,27 x 0,21 = Firmato
Inv. n.

MILESI ALESSANDRO = Nato a Venezia 1856 = Morto a Venezia 1941
Bienn. 1895=97=99=1901=03=05=07=09=10=12=14=20=22=24=26=28=30=32-34-

"RITRATTO DI LUIGI LUZZATTI" Olio su cartone 0,34 x 0,23=Firmato
Inv. n.

"RITRATTO DI LORENZO PEROSI" Olio su tela 0,55 x 0,41 = Firmato
Inv. n.

"POPOLANA CON SECCHIO" = Olio su tela 0,57 x 0,35 = Firmato
Inv. n.

"DUE POPOLANE E PESCATORE" = Olio su tela 0.50 x 0.70 = Firmato
Inv. N.

MOLMENTI POMPEO MARINO = Nato a Villafranca s/ Livenza 1819 = Morto a Venezia 1894
Bienn. 1928 ret.

"TESTA DI VECCHIO" = Olio su tela 0,24 x 0,21
Inv. n.

"TESTA DI RAGAZZO" = Olio su tela 0,25 x 0,21

Inv. n.

NONO LUIGI = Nato a Fusina 1850 = Morto a Venezia 1918
Bienn. 1897=1901=03=07=09=10=12=14=28R=32R

"IL CANSIGLIO" Olio su tavola 0,15 x 0,25=Firmato,datato 1877 con dedica
Inv. n.

"TESTA DI POPOLANA" = Olio su carone 0,23 x 0,16=Firmato,datato 1885 con dedica
Inv. n.

"PAESAGGIO A COLTURA IN FRIULI" = Olio su tela 0,33 x 0,45=Firmato,datato 1873
Inv. n.

"PAESAGGIO" = Olio su tela 0,44 x 0,32 = Firmato,datato 1872
Inv. n.

PACLETTI ANTONIO ERMOLAO = Nato a Venezia 1844 = Morto a
Eseguì numerosi affreschi e il sipario del Teatro "La Fenice" di Venezia

"VENERE E AMORE" = Acquarello 0,35 x 0,25 = Firmato,datato 1885
Inv. n.

PASSINI LUIGI = Nato a Vienna 1832 = Morto a Venezia 1903
Ha vissuto a Venezia

"POPOLANA" = Acquarello 0,24 x 0,18 = Firmato,datato 1876 con dedica
Inv. n.

REGALDI

"AUTORITRATTO" = Disegno a matita 0,11 x 0,09=Firmato con dedica
Inv. n.

ROSA LUIGI = Nato a Venezia 1850 = Morto a
Paesaggista della laguna veneta
Bienn. 1895 = 97

"PAESAGGIO ASOLANO" = Olio su cartone 0,28 x 0,47 = Firmato
Inv. n.

ROTTA SILVIO = Nato a Venezia 1853 = Morto a Venezia 1913
Bienn. 1895=99=1905=12=28=32 rtr.

"SATIRO E DONNA" = Acquarello su cartone 0,26 x 0,18=Firmato e datato
Inv. n. Venezia 1888

"BOZZETTO" = Acquarello su carta 0,17 x 0,31 = Firmato,dadato 1879
Inv. n.

"BOZZETTO" = Acquarello su cartone 0,18 x 0,23=Firmato con dedica
Inv. n.

RUBEN ? (o) TRUBEN ? = (Tratterà dello stesso di pittore Favretto o favrettiano)

"FIGURA DI DONNA" = Olio su tavola 0,26 x 0,18
(sopra la pittura é incisa la parola TRUBEN)
Inv. n.

SARTORIO GIULIO ARISTIDE = Nato a Roma 1861
Bienn. 1895=97=99=1901=03=05=07=09=10=14=22=26=28=30

"CAMPAGNA ROMANA" = Disegno su cartone 0,33 x 0,54=Firmato,datato
Inv. n. Roma 1904

SIGNORINI TELEMACO = Nato a Firenze 1835 = Morto a Firenze 1901
Bienn. 1897=99=1901=03=09=28
R R R

"BOIS DE BOULOGNE" = Olio su tavola 0,07 x 0,12 = Firmato,dadato Firenze
Inv. n. 5 aprile 1900,con dedica

SOMMAVILLA GOFFREDO = Nato a Belluno 1859 = Morto a
Affreschista specie nelle chiese del Cadore,poi nell'America del Sud

"TESTA DI VECCHIO" Olio su cartone 0,18 x 0,13

Inv. n.

TITO ETTORE = Nato a Castellammare di Stabia 1859 = Morto a Venezia 1941
Bienn. 1895=97=99=1901=03=05=09=10=12=14=22=30=32

"LA CARICATURA = ritratto)"Disegno a penna 0,10 x 0,07=Firmato
Inv. n. datato 10/8/1886

"TABARRO ROSSO" = Olio su tavola 0,18 x 0,24=Firmato,datato 1883
Inv. n.

"CANE E PUTO" = Olio su t"la 0,64 x 1,34
Inv. n.

VAN HAANEN

"NUDO" = Olio su tavola 0,20 x 0,13= Firmato,datato 1896 con dedica
Inv. n.

VIZZOTTO ALBERTO GIUSEPPE = Nato a Oderzo 1862 = Morto a Venezia 1931
Noto per ~~pittura decorativa~~ partic. per grandi composizioni decorative
Bienn. 1895=97=99=1903=05=07=10=12=14=20=24=26=32 R

"NOTTE CHIARA" = Tempera su carta 0,15 x 0,26=Firmato,datato 1889
Inv. n.

ALESSANDRO
ZEZZOS ~~CARLO~~ = Nato a Venezia 1848 = Morto a Vittorio Veneto 1914
Nell'orbita di Favretto,Milesi e Nono = Celebre come acquarellista
BIENN. 1895-97-1901-12-14-32 R

"TESTA DI CONTADINA" Olio su tavola 0,18 x 0,14
Inv. n.

"DUE POPOLANE" = Olio su tela 0,51 x 0,36 = Firmato con dedica
Inv.

AUTORE IGNOTO

"SANDOLO VENEZIANO" = Acquarello 0,09 x 0,14
Inv. n.

"CONTADINA" = Olio su tavola 0,14 x 0,10
Inv. n.

"SOLDATO DEL '600" = Olio su tavola 0,14 x 0,10
Inv. n.

"MADRE E BAMBINO" = Acquarello 0,16 x 0,11
Inv. n.

Favretto?? BOZZETTO TIEPOLESCO? Olio su tavola 0,31 x 0,17

FOTOGRAFIE DI

GABRIELE D'ANNUNZIO con dedica
Inv. n.

GIUSEPPE ZANARDELLI con dedica
Inv. n.

E? RENAN con dedica
Inv. n.

INCISIONI

"WINDSOR CHASTLE" = 0,43 x 0,71
Inv. n.

"INGRESSO DI UN VINCITORE IN UNA CITTA" = 0,48 x 0,81
Inv. n.

STAMPA

iproducente il quadro di Molmenti "L'ARRESTO DI FILIPPO CALENDARIO
Inv. n.

RIPRODUZIONE a tempera e pastello su legno 0,17 x 0,31 del quadro di

Francesco Guardi " Il ridotto"

# OPERE IN DEPOSITO DALLA GALLERIA D'ARTE MODERNA DI ROMA

| | | | |
|---|---|---|---|
| ABA NOVAK GUGLIELMO | "Bettola" | olio | 951 |
| ADAMS QUINCY JOHN | "Il viaggio della vita" | olio | 885 |
| | "Boby" | disegno | 945 |
| ALBRIDGE JOHN | "Natura morta" | olio | 950 |
| AMBROSI GIUSTINUS | "Ritratto di Dolfus" | bronzo | 1220 |
| ARTOT PAUL | "L'addormentata" | litog. | 892 |
| ASLAN D'ABRO | "Paesaggio" | acquar. | 893 |
| | "Paesaggio" | acquar. | 894 |
| AUFFRAY ALESSANDRO | "Vedute di Roma" | 11 litog. | 966 |
| BABIC LJUBO | "Il paese natio" | olio | 1248 |
| BAERTSOEN ALBERT | "Molino fiammingo" | acquaf. | 967 |
| | "Vecchia conca" | acquaf. | 1268 |
| BARTHOLOME' ALBERT | "Congiunti al di là" | marmo | 968 |
| BARWING FRANZ | "I pellicani" | legno | 969 |
| | "I vagabondi" | legno | 973 |
| BAUER MARIUS | "Cavalieri" | acquaf. | 983 |
| BECKER HARRIS | "Raccoglitori di patate" | acquaf. | 974 |
| | "Falciatore" | acquaf. | 1269 |
| BERNSTAMM LEOPOLD B. | "Busto di Renau" | marmo | 1239 |
| BESNARD PAUL ALBERT | "Ritratto di signora" | olio | 970 |
| | "La donna" | acquaf. | 971 |
| | "Varie" | 59 acquef. | 972 |
| BISCHOFF HENRY | "Varie" | 6 acquef. | 964 |
| BLANCHE JAQUES EMILE | "Studio per ritratto" | olio | 975 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | BOBERG ANNA | "I Wikings moderni" | olio | 976 |
| | BODEBENDER LAURA | "Guardia svizzera" | olio | 986 |
| | BOLDISZAR STEFANO | "Paesaggio" | acquaf. | 985 |
| | BONNETAIN ARMAND | "Maschera di Destrée" | bronzo | 982 |
| X X X | BOURDELLE ANTOINE | "Ercole saettante" | bronzo | 981 |
| | BRACQUEMOND FELIX | "Ritratto" | acquaf. | 977 |
| | BRANGXYN FRANZ | "Bagno di ragazzi" | olio | 978 |
| | | "Varie" 7 | acquef. | 979 |
| | | "Varie" 286 | acquef. | 1270 |
| | BUHLER HANS ADOLF | "Purgatorio" | tempera | 980 |
| | CARO DELVAIL HENRY | "Sulla terrazza" | incisione | 1010 |
| X X | CARRIERE EUGENE | "L'appello" | litog. | 1271 |
| | CARTE ANTO | "Pastore" | olio | 1228 |
| | CASSIER HENRY | "Veere" | olio | 988 |
| | CAYLEY ROBINSON F. | "Sera invernale" | olio | 1232 |
| | CELOS JULIEN | "Vicolo au Beghinage" | stam.col. | 998 |
| | CHAHINE EDGARD | "Varie" 5 | acquef. | 989 |
| | CHENG YI | "Fiori" | olio | 997 |
| | | "Fiori" | acquarel. | 1211 |
| | | "Fiori" | acquarel. | 1212 |
| | CLAUSS EMILE | "Settembre" | acquaf. | 990 |
| | | "Il castagno morto" | acquaf. | 991 |
| | COLNOT A. | "Natura morta" | olio | 999 |
| | COPLEY IOHN | "Operai" | acquaf. | 992 |
| | | "Ritratto di signora" | acquaf. | 993 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| COTTET CHARLES | "Lutto nel paese del mare" | | acquaf. | 994 |
| | "I fuochi di S.Giovanni" | | olio | 995 |
| CSOK ISTVAN | "Thamar" | | olio | 996 |
| DAWSON NELSON | "Barche da pesca" | | acquaf. | 1000 |
| DE BRUYCKER JULES | "Collocamento del drago sulla torre di Gand" | | acquaf. | 1008 |
| X DEINEKA ALEXANDRE | "Corsa femminile" | | olio | 1222 |
| DEKKER ANTON | "Casa fiamminga" | | acquaf. | 1272 |
| DELAUNOIS ALFRED N. | "Ritratto" | | acquaf. | 1001 |
| DENIS-RAULT GABRIELLA | "Rose rosse" | | olio | 1009 |
| X X DE SEGONZAC DUNOYER A. | "La fattoria" | | olio | 1235 |
| X X DE WAROQUIER HENRY | "Palazzo Labia" | | olio | 1011 |
| DE ZUBIAURRE RAMON | "Vagabondi mendicanti" | | olio | 1002 |
| DOBROVIC PETER | "Ritratto" | | olio | 1249 |
| DOUDELET CHARLES | "Varie" | 30 | litogr. | 1273 |
| DREYFUS RAOUL | "I musicanti" | | pastel. | 1223 |
| DROBIL MICHAEL | "Testa di bimbo" | | marmo | 1256 |
| DUPONT PIERRE | "L'aratura" | | acquaf. | 1003 |
| | "Il cavallo malato" | | acquaf. | 1004 |
| | "Il cavallo caduto" | | acquaf. | 1005 |
| | "Aratura" | | acquaf. | 1006 |
| | "Aratura" | | acquaf. | 1007 |
| EMOD AURELIO | "Giardino" | | olio | 1253 |
| EULER E.L. | "Nella cava" | | acquaf. | 1012 |
| | "Bagno nel lago" | | acquaf. | 1013 |
| | "Estate" | | acquaf. | 1014 |

(4

| | | | |
|---|---|---|---|
| FISCHER GURIG ADOLF | "Vecchio cantiere" | olio | 1019 |
| FJASTAD GUSTAV | "Caldo estivo" | olio | 947 |
| FLES ETHA | "CastelS'Angelo" | incis.col. | 1015 |
| FORTUNY y MADRAZO | "Ritratto" | olio | 1016 |
| MARIANO | "Ritratto muliebre" | olio | 1017 |
| FRANK LEO | "Al Tramsco" | olio | 1246 |
| GABAIN ETHEI | "Capriccio" | acquaf. | 1018 |
| GAYAC EMILE | "Chattso" | acquaf. | 1020 |
| GILSOUL VICTOR | "Il sacchoggio di Louvain" | acquaf. | 1021 |
| GLATZ OSCAR | "Il canestraro" | olio | 1031 |
| GLICENSTEIN ENRICO | "Ritratto di Mancini" | terracotta | 1032 |
| | "Ritratto di Beppe Ciardi" | bronzo | 1033 |
| GOSZTONYI ALICE | "Bagnante" | bronzo | 1034 |
| GRABAR IGOR | "Il te del mattino" | olio | 1227 |
| GREINER OTTO | "Nello studio" | acquaf. | 1022 |
| | "Ritratto" | acquaf. | 1023 |
| | " | acquaf. | 1024 |
| | " | acquaf. | 1025 |
| HAKMAN KOSTA | "Natura morta" | olio | 1062 |
| HARTLEY ALFRED | "Il frassino" | acquaf. | 1035 |
| HAVERMANN H.Y. | "Le farfalle delle dune" | litogr. | 1036 |
| HEBUTERNE LUIGI | "Campagna romana" | olio | 1041 |
| HELLWAG RUDOLPH | "Lo scarico della nave" | olio | 1234 |
| HENGELER ADOLF | "Paesaggio" | olio | 1037 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| HO LIANCHI | "Figura" | acquarel. | 1038 |
| X HOFER KARL | "Studio di nudo" | disegno | 1039 |
| | "Giona" | olio | 1040 |
| HOLTZEL ADOLF | "Paesaggio tedesco" | olio | 1225 |
| HOLY MIROSLAV | "Ritratto" | olio | 1244 |
| HUTSON VICTORIA | "New York" | incisione | 1262 |
| ISRAELS JOSEPH | "Fanciulla in riva al mare" | acquaf. | 1043 |
| JANNIOT ALFRED | "Busto di giovane donna" | bronzo | 1255 |
| JAROCKI WLADISLAW | "Contadini in chiesa" | olio | 1221 |
| JEGES ERNEST | "Nel parco di Tata" | tempera | 1265 |
| JONAS LUCIEN | "L'agguato" | disegno | 1048 |
| JONNIAUX ALFRED | "Ritratto di Italo Balbo" | olio | 1050 |
| JOUKOWSKI STANISLAW | "Finestre" | olio | 1233 |
| JUNES DAVID | "Ritratto" | olio | 1303 |
| JUNGNICKEL LUDWIG HEINRICH | "Pantera" | xilograf. | 1044 |
| | "Pappagalli" | xilograf. | 1045 |
| | "Pappagalli" | xilograf. | 1046 |
| | "Pappagalli" | xilograf. | 1047 |
| KALMYCOFF GIOVANNI | "L'inverno" | olio | 1051 |
| KARREL HOLAN | "Autunno" | olio | 1042 |
| KITT FERDINAND | "Legumi" | olio | 1231 |
| KITUCHE' HOBUN | "Giardino di primavera" | olio | 1052 |
| X X KLIMT GUSTAVO | "Le tre età della donna" | olio | 1053 |
| KLINGER MAX | "La posta" | acquaf. | 1049 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| X KOLBE GEORGE | "Fanciulla accovacciata" | incisione | 1056 |
| | "Studio di nudo" | acquarel. | 1057 |
| | "Studio di nudo" | acquarel. | 1058 |
| | "Studio di nudo" | acquarel. | 1059 |
| | "Studio di nudo" | acquarel. | 1060 |
| KOMASZENSKY STANISLAU | "L'orso" | legno | 1257 |
| KONEYATH WANGERTH GIULIO | "Marzo" | acquaf. | 1061 |
| KOTASZ KAROLY | "Stoppa" | olio | 952 |
| KROHG CHRISTIAN | "La visita di condoglianze" | olio | 1236 |
| KRZYZANOWSKI KONRAD | "Ritratto" | olio | 1054 |
| KUFFERATH C. | "Bersaglio umano" | disegno | 1055 |
| X LAERMANS EUGENE | "Tramonto" | acquaf. | 1063 |
| | "Il bambino malato" | acquaf. | 1064 |
| | "Contadini" | acquaf. | 1065 |
| | "Il bambino malato" | acquaf. | 1066 |
| | "La terra" | acquaf. | 1067 |
| | "Contadini" | acquaf. | 1068 |
| | "Lavori nei campi" | acquaf. | 1069 |
| | "Contadino" | acquaf. | 1070 |
| | "Paesaggio" | acquaf. | 1071 |
| | "Nei campi" | acquaf. | 1072 |
| | "Preghiera" | acquaf. | 1073 |
| | "Contadini" | acquaf. | 1074 |
| | "Inverno" | olio | 1083 |
| LANG OLAF | "Salambò" | acquaf. | 1274 |
| | "L'appello" | acquaf. | 1275 |
| LARSSON CARL | "Mia madre, mia moglie mio figlio" | acquaf. | 1077 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| LASZLO FULOP | "Ritratto della moglie" | olio | 1080 |
| LATOUCHE GASTON | "Ballo mascherato" | olio | 949 |
| X LAVERJ IOHN | "Polymnia" | olio | 1078 |
| | "Elisabetta Asquith" | olio | 1079 |
| LECKEL MARIA | "Fiori di campo" | olio | 1089 |
| LEGRAND JOAN LOUIS | "Les mioches" | stampa | 1086 |
| | "Davanti la finestra" | stampa | 1087 |
| LEIGHTON FREDERIC | "Atleta in lotta col pitone" | bronzo | 1081 |
| LE SIDANER HENRI EUGENE | "La finestra rossa" | olio | 1224 |
| X X LIEBERMANN MAX | "Strada di Zandwoort" | acquaf. | 1082 |
| | "L'oratore dr. Haumann" | litogr. | 1091 |
| | "Cavalli sulla spiaggia" | litogr. | 1092 |
| LUNOIS ALEXANDRE | "Les panaderos" | incisione | 1088 |
| LUX RICHARD | "Mercato di fiori a Praga" | acquaf. | 1084 |
| | "Ritratto di Ottone Effemberger" | acquaf. | 1085 |
| X MALLAVIN PHILIP | "Danze" | olio | 1109 |
| MANE PABLO | "Danzatrice" | bronzo | 1258 |
| MARECHAL JEAN FRANCOIS | "Fine d'inverno" | acquaf. | 1093 |
| MARTIN C.L. | "Un albero" | incisione | 1102 |
| | "Anitre" | incisione | 1103 |
| X X X MATISSE HENRI | "Soggetto femminile" | litogr. | 1105 |
| | "Soggetto femminile" | litogr. | 1106 |
| | "Soggetto femminile" | litogr. | 1107 |
| MELCHERS GARI | "L'uomo dal monto nero" | olio | 1090 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | MENARD EMILE RENE | "La baia di Ermons" | olio | 1094 |
| | | "Mare d'opale" | olio | 1095 |
| | MESDAG H. W. | "Ritorno dalla pesca" | olio | 1096 |
| | MESTROVIC IVAN | "Vecchia" | marmo | 1099 |
| | MEUNIER CONSTANTIN | "Minatori" | bronzo | 1097 |
| | MIGNOT | "Piccoloimbarcadero ad Anversa" | incisione | 1100 |
| | | "Battello incagliato" | incisione | 1101 |
| | MILENKO GIURIC D. | "Il falegname" | incisione | 1026 |
| | | "Prima tipografia croata" | incisione | 1027 |
| | | "Moschea di Sarajevo" | incisione | 1028 |
| | | "Fusione di campane" | incisione | 1029 |
| | | "Periferia di Belgrado" | incisione | 1030 |
| | MILLER EMILE RICHARD | "La donna e il ventaglio" | olio | 1098 |
| | MOHAMED NAGHI | "Paesaggio" | olio | 1245 |
| | MOLNAR PAOLO | "Paesaggio di Tivoli" | olio | 1108 |
| X X | MONTICELLI ADOLFO | "Ritorno" | olio | 1104 |
| | MONTIGNY JULES | "Hyde Park" | punt.sec. | 1242 |
| | NASH PAUL | "Cagnes" | olio | 1247 |
| | NELSON M.CLEARY | "Entrando nei Pirenei" | acquarel. | 1111 |
| X | NICHOLSON WILLIAM | "Ritratto di Kipling" | incisione | 1110 |
| | NIKIFOROM SEMION | "Al sole" | olio | 1243 |
| | OHLSEN FRANCESCO | "Contadino spagnolo" | olio | 1115 |
| | OLEFFE AUGUSTE | "Testa di pescatore" | acquaf. | 1114 |
| X | OPSOMER ISIDORO | "Inverno nel Boghinage" | acquaf. | 1112 |
| | | "Roueller au Boghinage" | olio | 1113 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| PARSCH RODOLFO | "Paesaggio presso Siusi" | | olio | 1131 |
| PATKO CARLO | "L'abbeveratoio" | | incisione | 1132 |
| PEKARY STEFANO | "Tipi magiari" | 6 | acquaf. | 1266 |
| PELLENS EDOUARD | "Il fazzoletto rosso" | | acquaf. | 1116 |
| PENNELL JOSEPH | "La statua della libertà" | | acquaf. | 1117 |
| | "La valle" | | acquaf. | 1118 |
| | "La cattedrale" | | acquaf. | 1119 |
| | "Il Tempio" | | acquaf. | 1120 |
| | "Grand canon" | | acquaf. | 1121 |
| | "The New Biulding" | | acquaf. | 1122 |
| | "Campanile di S.Marco" | | acquaf. | 1123 |
| | "Foro romano" | | acquaf. | 1124 |
| | "Ai piedi della cascata" | | acquaf. | 1125 |
| | "The bake of fire" | | acquaf. | 1126 |
| | "Pronao" | | acquaf. | 1127 |
| | "L'acropoli" | | acquaf. | 1128 |
| | " | | acquaf. | 1129 |
| | " | | acquaf. | 1130 |
| PEREZ COMENDADOR E. | "Contadina" | | bronzo | 1259 |
| PERLMUTTER ISACCO | "Rammendatrice unghorese" | | olio | 1230 |
| PETRASCU GEORGE | "Fiori" | | olio | 1251 |
| POMPON FRANCOIS | "Pernice" | | bronzo | 1133 |
| PRUNA PEDRO | "Figura di donna" | | olio | 1267 |
| PUECH DENYS PIERRE | "Il bambino e il pesce" | | bronzo | 1134 |
| X X RAFFAELLI JEAN FRANCOIS | "Boulevard des italiens" | | incisione | 1135 |
| | "Boulevard des italiens" | | olio | 1240 |
| REPIN ILJA JESIMOWITCH | "Ritratto di Paolo Troubetzkoi" | | olio | 1136 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | RASSENFOSSE ARMAND | "Chitarra e mandolino" | olio | 1153 |
| | | "Figura muliebre" | pastello | 1306 |
| | REVON ANNA | "Ritratto della c.ssa Michand" | pastel. | 1154 |
| XXX | RODIN AUGUSTE | "Lo scultore Dalou" | bronzo | 1138 |
| | | "Nudo di donna" | acquarel. | 1139 |
| | | "L'età del rame" | bronzo | 1137 |
| | | "Nudo di donna" | acquarel. | 1140 |
| | | "Donna che si spoglia" | acquarel. | 1141 |
| | | "Il bacio" | disegno | 1142 |
| | | "Nudo di donna" | disegno | 1143 |
| XX | ROPS FELICIEN | "In attesa" | acquaf. | 1144 |
| | | "Le gardien" | acquaf. | 1145 |
| | | "Varie" 4 | acquef. | 1146 |
| | ROUSSEAU VICTOR | "Autunno" | marmo | 1147 |
| | RUDNAY GIULIO | "Salutatio Angelica" | olio | 1148 |
| | | "Paesaggio" | incisione | 1149 |
| | | "B. Istok" | incisione | 1150 |
| | | "Paese" | incisione | 1151 |
| | | "Paesaggio" | incisione | 1152 |
| | RUSHBURY HENRY | "Piazza Navona" | disegno | 1155 |
| | RUSINOL SANTIAGO | "Fontana d'Apollo" | olio | 1229 |
| | SARGENT JOHN | "Ritratto di A.Mancini" | olio | 1174 |
| X | SAVERYS ALBERT | "Bruges" | olio | 1182 |
| | SCHELFHOUT LUDWIG | "Bastia" | punt.acc. | 1176 |
| | | "Le Troupeau" | punt.acc. | 1177 |
| | | "Pastore dormiente" | punt.acc. | 1178 |
| | SCHERESCHEVSKI VLADIMIR | "I morituri" | olio | 1175 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| SCHIESTL RUDOLF | "Basilea" | xilogr. | 1179 |
| SCHONLEBER HANS OTTO | "Valle del Danubio" | xilog. | 1180 |
| | "Albero fiorito" | xilogr. | 1181 |
| SCUOLA PROFESSIONALE TOKIO | "Fiori" | legno | 1168 |
| | "Fiori" | legno | 1169 |
| | "Fiori" | legno | 1170 |
| | "Fiori" | legno | 1171 |
| SHANNON CHARLES | "L'acqua del mulino" | incisione | 1157 |
| | "Il mattino" | incisione | 1158 |
| SHITRO SAKAKIBARO | "Asini" | olio | 1156 |
| SOROLLA y BASTIDA JOAQUIN | "Ritirando le reti" | olio | 1159 |
| SPENCER-PRISE GERARD | "La città del sonno" | incisione | 1160 |
| | "Soggetto incerto" | incisione | 1161 |
| | "Corteo alla città misericordiosa" | incisione | 1162 |
| STANTON HUGUES | "S. Jean d'Avignon" | olio | 1163 |
| STEPPES EDMUND | "Lago con pecore" | olio | 1308 |
| STETTLER MARTHA | "Lettrice" | olio | 1164 |
| STOENESCU EUSTACHIO | "La gallina nera" | olio | 1252 |
| STORM von GRAVESAND CHARLES | "Amburgo" | litogr. | 1165 |
| STRAUSS CARLO | "Pineta presso il mare" | incisione | 1173 |
| XX STUCK von FRANZ | "Oreste e le Erinni" | olio | 1166 |
| SUIKO AOYAMA | "Vista di un porto" | olio su seta | 1172 |
| SULLIVAN EDMOND | "Il fardello del cieco" | acquaf. | 1167 |
| SURBEK VICTOR | "Paesaggio invernale" | disegno | 1264 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| SZABO' VLADIMIRO | "Osteria romana" | punt.scc. | 1184 |
| | "Paesaggio" | punt.scc. | 1185 |
| | "Caffé concerto" | punt.scc. | 1186 |
| SZÖNYI STEFANO | "Panorama del Danubio" | olio | 1183 |
| TANEF NICOLA | "Motivo di Teteven" | olio | 948 |
| | "Al mercato di Karlow" | olio | 1238 |
| TAYLOR CAMPBELL LEONARD | "L'ora del letto" | olio | 987 |
| THEODOROPOLOS ANGELO | "Contadina" | xilogr. | 1260 |
| | "Myconos" | xilogr. | 1261 |
| TODOROFF KIRILL | "Mia madre" | marmo | 1190 |
| TOOROP JEAN | "L'intrecciatrice" | incisione | 1187 |
| | "Il canestro caduto" | incisione | 1188 |
| | "L'albero secco" | incisione | 1189 |
| UNKAI JONCHARA | "L'offerente della leggenda" | legno | 1191 |
| xxx UTRILLO MAURICE | "Quai d'Anjou" | olio | 1192 |
| VALSTAD OTTO | "Chiaro di luna" | olio | 1226 |
| xxx VAN DONGEN CORNELIS | "Femme en blanc" | olio | 1193 |
| VASS ELEMER | "Riva di ruscello" | olio | 1197 |
| VASZARY JANOS | "Dalia" | olio | 1196 |
| VERPILLEUX EMILE | "La torre" | incisione | 1195 |
| VILLEGAS CORDERO JOSE | "La morte del torero" | olio | 1194 |
| VREDEMBURG HERMANN | "Paesaggio della Riviera" | olio | 1237 |
| WAGNER JOSEF | "La gatta" | marmo | 1254 |
| WASOWICZ WESLAU | "Ragazzo con berretto rosso" | olio | 1250 |
| WATSON CHARLES | "Una via di Parigi" | incisione | 1198 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| VALCOT WILLIAM | "Il saccheggio di un tempio" | | acquaf. | 1200 |
| | "S.Pietro" | | acquaf. | 1201 |
| | "La Basilica di Costantino" | | acquaf. | 1202 |
| | "Nei giorni di Giustiniano" | | acquaf. | 1203 |
| | "Le Terme di Caracalla" | | acquaf. | 1204 |
| | "Le Terme di Caracalla" | | acquaf. | 1205 |
| | "Il Foro Romano" | | acquaf. | 1206 |
| | "Il Colosseo" | | acquaf. | 1207 |
| | "Interno del Colosseo" | | acquaf. | 1208 |
| | "Antonio e Cleopatra" | | acquaf. | 1209 |
| WENGENROTH STOVO | "Vecchie navi" | | incisione | 1263 |
| WILLI DYSON | "Soggetti vari" | 32 | xilograf. | 1199 |
| WINCLER OTTAR | "Donna e terra" | | legno | 1210 |
| ZADOR STEFANO | 'Chiatte sul Tibesco" | | acquaf. | 1219 |
| ZILCHEN PHILIP | "Riva di palazzo" | | acquaf. | 1213 |
| ZORN ANDERS | "Ritratto di Renan" | | acquaf. | 1214 |
| | "Sulla porta del granaio" | | olio | 1215 |
| ZUGEL von HENRICH | "Pascolo" | | olio | 1216 |
| ZULOAGA IGNACIO | "Il vecchio arzillo" | | olio | 1217 |
| | "Irene" | | olio | 1218 |
| FOHN EMANUELE | "Motivo di Arles" | | disegno | 1241 |

## OPERE DATE IN DEPOSITO ALLA GALLERIA D'ARTE MODERNA DI ROMA

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| X ANDREOTTI LIBERO | "Madonna col bambino" | | pietra tenera | 775 |
| APOLLONI ADOLFO | "Fontana della gioventù" | | mar.bronzo | 237 |
| BALESTRIERI LIONELLO | "In viaggio" | | incisione | 265 |
| | "Effetto di luna" | | incisione | 266 |
| BARONI EUGENIO | "Il fante cieco" | | bronzo | 830 |
| BARUFFI ALFREDO | "Visioni montanine" | 8 | disegni | 267 |
| X BAZZARO LEONARDO | "Prima neve" | | olio | 528 |
| BELLONI GIORGIO | "Vecchi platani" | | olio | 523 |
| BELTRAMI GIOVANNI | "Ora quieta" | | pastello | 211 |
| BERTINI GIUSEPPE | "Ritratto di Leone Fortis" | | olio | 627 |
| X BIANCHI MOSE' | "Il Fornaretto in carcere" | | olio | 690 |
| BIASI GIUSEPPE | "La processione del Cristo" | | acquarel. | 530 |
| BISTOLFI LEONARDO | "Resurrezione" | | gesso | 263 |
| BRAMANTI BRUNO | "Soggetti vari" | 12 | xilograf. | 861 |
| BUCCI ANSELMO | "La terra" | | olio | 768 |
| | "Mattino sul mare" | | olio | 944 |
| BUGATTI REMBRANDT | "Leone divorante un osso" | | bronzo | 347 |
| CAIRATI GIROLAMO | "Marzo" | | pastello | 405 |
| CALDERINI MARCO | "Autunno" | | olio | 136 |
| CANEGRATI ENRICO | "Il castagno" | | olio | 897 |
| CANNICCI NICOLO' | "Maternità" | | olio | 32[illegible] |
| CANONICA PIETRO | "Le comunicanti" | | marmo | 193 |
| | "Papiniano" | | bronzo | 225 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| CARCANO FILIPPO | "Estate in alta montagna" | olio | 398 |
| CARENA FELICE | "Il nastro azzurro" | olio | 466 |
| | "Giacinto bianco" | olio | 826 |
| | "Fiori" | olio | 896 |
| CARLANDI ONORATO | "Il Tevere" | olio | 302 |
| CARMINATI ANTONIO | "Ritratto della moglie" | bronzo | 320 |
| xxx CARRA' CARLO | "Tramonto al mare" | olio | 843 |
| xxx CASORATI FELICE | "Le signorine" | olio | 469 |
| CATALDI AMLETO | "Nudo di donna" | marmo | 617 |
| CERACCHINI GISBERTO | "Guardiani" | olio | 898 |
| CHINI GALILEO | "Il giogo" | olio | 373 |
| | "Natura morta" | olio | 534 |
| | "Natura morta" | olio | 535 |
| CHIESA PIETRO | "Sobborghi milanesi" | olio | 309 |
| CIFARIELLO FILIPPO | "Ritratto di Arnoldo Boecklin" | terrac. | 125 |
| | "Ritratto di Adelaide Ristori" | terrac. | 212 |
| D'ANTINO NICOLA | "Fanciulla con anfora" | bronzo | 578 |
| DAZZI ARTURO | "Vitellino" | marmo | 831 |
| DE CAROLIS ADOLFO | "Le rose" | xilogr. | 538 |
| x DELEANI LORENZO | "Alto Biellese" | olio | 127 |
| | "Roma nel 1886:ParcoLudovisi" | olio | 341 |
| DELOTTO ANNIBALE | "Incidente" | bronzo | 313 |
| DE MARIA BERGLER ETTORE | "Curiosa" | olio | 322 |
| xx DE NITTIS GIUSEPPE | "Il bow-window" | pastello | 529 |
| DONGHI ANTONIO | "Donna al caffé" | olio | 899 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| DISERTORI BENVENUTO | "Gubbio-La campana del Battista" | acquaf. | 561 |
| | "Perugia-L'arco della Mandorla" | acquaf. | 562 |
| | "Promao del tempio di Antonino" | acquaf. | 600 |
| | "Perugia-Via dei Priori" | acquaf. | 601 |
| D'ORSI ACHILLE | "Affanno" | bronzo | 610 |
| DUDREVILLE LEONARDO | "Germani, beccaccini e frullino" | olio | 868 |
| | "Natura morta" | olio | 963 |
| ×*× FATTORI GIOVANNI | "Lo scoppio del cassone" | olio | 392 |
| PERONI GUIDO | "Natura morta" | olio | 900 |
| ××× FONTANESI ANTONIO | "Antico acquedotto" | disegno | 965 |
| FORNARA CARLO | "Gennaio radioso" | olio | 524 |
| | "Pomeriggio invernale a Vocogno" | olio | 539 |
| FRANCALANCIA RICCARDO | "Paesaggio" | olio | 901 |
| × FUNI ACHILLE | "La casa rossa" | olio | 844 |
| GIGNOUS EUGENIO | "Bosco di castagni" | olio | 339 |
| GIOLI FRANCESCO | "Lanaiole" | olio | 533 |
| ×× GOLA EMILIO | "In Brianza" | olio | 5 |
| GROSSO GIACOMO | "Alto Canavese" | olio | 131 |
| | "Rève d'or" | olio | 340 |
| × GRUBICY de DRAGON V. | "Inverno" | olio | 163 |
| | "Autunno" | olio | 164 |
| GUACIMANNI VITTORIO | "Cavallo al salto" | disegno | 274 |
| | "Il salto dell'ostacolo" | disegno | 275 |
| INNOCENTI CAMILLO | "Il rossetto" | olio | 472 |
| LEBRECHT ISE | "Sul ponte " | olio | 569 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| GRAZIOSI GIUSEPPE | "Nudo di donna" | marmo | 526 |
| | "Bovi" | acquatinta | 795 |
| | "Il carretto" | acquatinta | 796 |
| | "Donna che cuce" | acquatinta | 797 |
| | "Il porcile" | acquatinta | 798 |
| | "Lavandaie" | acquatinta | 799 |
| | "Il ballo" | acquatinta | 800 |
| | "I maialini" | acquatinta | 801 |
| | "Nei campi" | acquatinta | 802 |
| | "La battitura del grano" | acquatinta | 803 |
| | "Il ponte" | acquatinta | 804 |
| | "Contadini e polli d'India" | litografia | 805 |
| | "La scrofa" | litografia | 806 |
| | "Nudo di donna" | litografia | 807 |
| | "Conigli" | litografia | 808 |
| | "La chioccia" | litografia | 809 |
| LEVI PUGLIESE CLEMENTE | "Fine d'ottobre " | olio | 312 |
| LIONNE ENRICO | "Gli sperduti" | olio | 473 |
| MACCHIATI SERAFINO | "Al balcone" | acquarello | 166 |
| | "Paesaggio" | olio | 686 |
| XX MANCINI ANTONIO | "Ritratto di padre" | olio | 258 |
| MARIANI POMPEO | "Donna alla fonte" | monotipo | 279 |
| | "Ortensia" | monotipo | 280 |
| MARSILI EMILIO | "Pensiero dominante" | marmo | 142 |
| MENTESSI GIUSEPPE | "Visione triste" | olio | 69 |
| X MICHETTI PAOLO FRANC. | "Studio di testa" | pastello | 50 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| MITI ZANETTI GIUSEPPE | "Nella malaria" | olio | 43 |
| | "Il sonno" | olio | 218 |
| XXX MORANDI GIORGIO | "Natura morta" | incisione | 854 |
| | "Paesaggio" | incisione | 855 |
| MORELLI ANGELO | "Il Natale dei rimasti" | olio | 219 |
| X X MORELLI DOMENCIO | "La Regina Giovanna e Giulio Cesare" | olio | 396 |
| | "Madonna col bambino" | terracot. | 962 |
| MOSE' DAVID | "Speranze sepolte" | olio | 122 |
| NETTI FRANCESCO | "Gli asfissiati" | olio | 452 |
| NICOLINI GIOVANNI | "Pace" | bronzo | 413 |
| NOMELLINI PLINIO | " La sinfonia della luna" | olio | 123 |
| | "La battaglia" | olio | 311 |
| | "Autunno" | olio | 462 |
| ORIGO CLEMENTE | "Un buttero" | bronzo | 314 |
| PASINI ALBERTO | "Canale di Venezia" | olio | 394 |
| | "Bovi bulgari a Costantinopoli" | olio | 393 |
| | "Porta della Carta" | olio | 404 |
| X XX PELIZZA DA VOLPEDO G. | "La statua a Villa Borghese" | olio | 401 |
| X X PRAMPOLINI ENRICO | "Analogie cosmiche" | olio | 902 |
| XX PREVIATI GAETANO | "Conversione di S.Paolo" | disegno | 173 |
| | "La deposizione" | disegno | 174 |
| | "Leda" | pastello | 468 |
| QUADRELLI EMILIO | "Bocciuolo di rosa" | marmo | 345 |
| REDUZZI CESARE | "Bambino ridente" | marmo | 477 |
| ROMANELLI RAFFAELLO | "Macchietta" | bronzo | 346 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ROMAGNOLI GIUSEPPE | "Terra mater" | bronzo | 227 |
| | "Vaso" | bronzo | 387 |
| SACCHETTI ENRICO | "Il maestro Mugnone" | disegno | 695 |
| | "Lino Selvatico" | disegno | 696 |
| SACCOROTTI OSCAR | "Bambino" | olio | 903 |
| SARTORIO GIULIO ARISTIDE | "Il canale di Badino" | tempera | 220 |
| | "Il Tevere a Castel Giubileo" | tempera | 221 |
| | "Alba sul Tevere a Fiumicino" | tempera | 540 |
| | "Ex libris Onorato Carlandi" | litogr. | 291 |
| | "Ex libris Maria Ternitz" | litog. | 292 |
| | "Ex libris Giulio Aristide" | litogr. | 293 |
| | "Ex libris Oppenheim" | litogr. | 294 |
| | "Ex libris Aristide Sartorio" | litogr. | 295 |
| | "Ex libris C.M.Rossi" | litogr. | 296 |
| | "La vita umana: la luce" | olio | 431 |
| | " " " " : le tenebre" | olio | 432 |
| | " " " " : la lotta tra la carità e la lussuria" | olio | 433 |
| | "La vita umana:la morte" | olio | 434 |
| | "Lesena" | 10 olio | da 435 a 444 |
| ×× SIGNORINI TELEMACO | "Vecchio mercato fiorentino" | acquaf. | 178 |
| | "Vecchio mercato fiorentino" | acquaf. | 179 |
| | "La sala delle agitate" | olio | 200 |
| | "Novembre" | olio | 223 |
| ×× SIRONI MARIO | "Paesaggio urbano" | olio | 850 |
| SORTINI SAVERIO | "May e Heléne" | bronzo | 536 |
| | "La schiava" | bronzo | 964 |
| × SPADINI ARMANDO | "Frutta" | olio | 794 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| XXX | TOSI ARTURO | "Primavera ligure" | olio | 827 |
| | | "La casa bianca" | olio | 852 |
| | TRENTACOSTE DOMENICO | "La figlia di Niobe" | marmo | 74 |
| | | "Il cicaiolo" | bronzo | 202 |
| | TRIFOGLIO LUIGI | "Studio di testo" | disegno | 856 |
| | TROVARELLI GOFFREDO | "Vita agreste" | affresco | 943 |
| | VANNI PIETRO | "Il fantasma" | acquaf. | 316 |
| | | "La fontana del silenzio" | acquaf. | 317 |
| | | "Rinascimento" | acquaf. | 318 |
| XXX | VIANI LORENZO | "Georgica" | olio | 895 |
| | VITALINI FRANCESCO | "Serenata a Venezia" | acquaf. | 182 |
| | | "Castelfusano" | acquaf. | 183 |
| | | "Castelfusano" | acquaf. | 184 |
| | | "Castelfusano" | acquaf. | 185 |
| | | "Villa Borghese" | acquaf. | 186 |
| | | "Palatino" | acquaf. | 187 |
| | | "Aventino" | acquaf. | 188 |
| | WILDT ADOLFO | "Testa virile" | bronzo | 946 |
| | XIMENES ETTORE | "Angelo Dall'Oca Bianca" | marmo | 550 |

Collezioni - Gallerie - ecc.

Venezia

Galleria Internazionale d'arte moderna

"Il Gazzettino" 18.4.1946

# Riapertura dei Civici Musei

## La Galleria d'Arte moderna, Ca' Pesaro, Ca' Rezzonico e il Museo Vetrario

*Se fino ad ora i Musei e le Gallerie d'Arte del Comune di Venezia non si sono riaperti al pubblico e non si è potuto provvedere alla sistemazione delle loro collezioni, ciò è dipeso solamente dal fatto che è stato innanzi tutto necessario attendere ai vasti lavori di riparazione delle grandi vetrate delle loro sedi, specialmente di Cà Pesaro e di Cà Rezzonico, colpite e gravemente danneggiate dalla incursione aerea sulla città del 21 marzo dell'anno scorso.*

*Trattavasi di restaurare e in molti casi completamente sostituire grandi telai dei saloni centrali, degli scaloni e delle numerose sale dei due palazzi monumentali, provvedendo poi alla sistemazione dei relativi vetri sottopiombo, lavoro lungo e complesso, necessario per conservare la originaria struttura settecentesca delle vetrate stesse. Ora che, mercè il valido interessamento del Magistrato alle Acque e dell'Amministrazione comunale, tali lavori sono in via di compimento, si darà tosto inizio alla sistemazione delle varie collezioni: già le opere e gli oggetti d'arte che, come è noto, accuratamente imcassati, erano stati prudenzialmente allontanati dalla città, durante il periodo bellico, e riposti in località più sicure, cominciano ad esser tolti dai loro imballaggi per riapparire fra breve nelle loro sale di esposizione.*

*E' intendimento infatti del Comune che entro il prossimo maggio, completati i lavori di sistemazione, la* Galleria Internazionale d'Arte Moderna *di Cà Pesaro e il* Museo Vetrario di Murano *possano venir riaperti al pubblico, mantenendo per entrambi in linea generale, l'ordinamento loro dato recentemente, prima della guerra, non mancando tuttavia di apportare, qualora si rendesse opportuno, qualche ritocco od aggiornamento in modo che abbiano altresì a figurare le opere entrate, per dono o per acquisto, a far parte in questo ultimo periodo delle predette collezioni.*

*Portati a termine tali lavori, verrà tosto intrapresa la sistemazione delle collezioni settecentesche di Cà Rezzonico, in modo che anche questo palazzo, che costituisce, come è noto, una delle maggiori attrattive d'arte per i visitatori della nostra città, possa al più presto presentarsi in tutto il suo splendore.*

tura. I tocchi brevi e insistiti del pennello ricordano frequentemente le tessere del mosaico, e danno al quadro vibrazioni suggestive, se pure talvolta specie nei fondi, certe zone ne risultano un poco appesantite. Così il ritmo di alcune composizioni (vedi «Estasi») ci richiama appunto allo schema del mosaico. Altrove invece, come in «Omaggio alla metafisica», o in «Omaggio alla prospettiva», o ne «La nuda», in uno degli autoritratti, o ne «La Siciliana», che è una delle cose più riuscite, ecc., la materia si rassoda e le forme si precisano in un'esigenza più propriamente pittorica. Anche alcuni disegni meritano di essere citati. La posizione del Padoan è insomma quella di uno che, operando con piena conoscenza dei suoi mezzi dà alla pittura un contributo magari modesto, ma sempre sincero e cosciente.

**S. B.**

GALLERIA INTERNAZIONALE
D'ARTE MODERNA
VENEZIA

*Venezia, li* 3 giugno 1948
Ca' Pesaro - Tel. 24127

Dr. Silvio Branzi
presso il Gazzettino

Venezia

Per incarico dell'Assessore alle Belle Arti ho il piacere di informare la S.V. che Ella è stata riconfermata a far parte della Commissione incaricata degli acquisti e dell'accettazione delle opere alla Galleria d'Arte moderna a Ca' Pesaro, per l'anno 1948. Le sarei pertanto grato se Ella avrà la compiacenza di intervenire alla riunione che si terrà mercoledì prossimo 9 giugno alle ore 16 presso la Segreteria della Biennale ai Giardini per trattare circa gli acquisti per la Galleria d'Arte moderna di Ca' Pesaro, da proporre all'Amministrazione comunale.

Con la preghiera che Ella non vorrà mancare a tale riunione, porgo alla S.V. vivi ringraziamenti e deferenti saluti.

IL DIRETTORE

( Giulio Lorenzetti )

GALLERIA INTERNAZIONALE
D'ARTE MODERNA
DELLA CITTÀ DI VENEZIA
CÀ PESARO

Al Signor

dr. Silvio Branzi

Gazzettino

Venezia

Galleria internazionale d'arte moderna Venezia

"Gazzettino veneziano" 20 novembre 1949

# A CA' PESARO MANCA CEZANNE

***La Galleria d'arte moderna di Venezia è indegna di una città che da cinquant'anni organizza la più grande esposizione del mondo - Bisogna far rispettare l'accordo con la Galleria di Roma per cui a Venezia dovrebbero rimanere le opere degli stranieri e dei veneziani***

Al Parlamento, in sede di bilancio del Ministero della P. I., si sono avuti alcuni interventi dell'On. Di Fausto, il quale non ha mancato di scagliare brucianti invettive (in vero da predicatore contro eretici) verso l'arte moderna e più ancora verso i suoi sostenitori. Non entreremo in merito di questa sua opinione, tanto essa ci sembra semplicistica nelle argomentazioni; piuttosto ci meraviglieremo che nessuno abbia sentito il dovere di rispondere. E' molto strano come le più violente accuse siano accolte in silenzio: anche De Chirico tuona da tutti i giornali senza che nessuno si prenda la briga di controbattere le sue affermazioni. Di questo passo finiranno con il credere di essere i soli depositari della verità. Siamo d'accordo che molto spesso non vale la pena di rispondere a certe offese ed a certe opinioni, ma a lungo andare anche questa dignità può ritorcersi in un danno morale. La classe intellettuale italiana, che pure esiste e che pure vanta nomi di larga fama, non appare molto ben rappresentata in Parlamento, mentre sarebbe utile che fosse presente in numero abbastanza cospicuo onde poter far valere le ragioni della cultura e dell'arte. Perchè alle critiche dell'on. Di Fausto non ha risposto qualche grande nome della nostra cultura? Condividono anch'essi, dico i veri uomini di cultura, l'opinione dell'on. Di Fausto? Ci auguriamo di no, sopra tutto perchè allora dubiteremmo fortemente della loro preparazione e della loro mente.

Ma non è di questo che volevamo parlare. Volevamo dire che in quella sede, a parte le opinioni estetiche espresse, tanto l'on. Di Fausto che l'on. Marchesi, hanno toccato qualche punto veramente importante della questione che riguarda il funzionamento delle biblioteche e dei musei. Molti giornali hanno poi preso occasione per richiamare l'attenzione sulle condizioni dei musei italiani in genere e sulla Galleria d'arte moderna di Roma. E' noto che l'unica galleria funzionante è quella di Roma, la quale ha un'assegnazione, se non andiamo errati, di 5 milioni all'anno: che non sono molti, che sono pochi anzi, ma che tuttavia sono qualche cosa, rispetto al nulla che hanno altre gallerie. La Galleria d'arte moderna di Roma del resto svolge un'attività che può essere lodata, e la direttrice, Palma Bucarelli, riesce a far valere almeno in parte le sue ragioni e così può rendere un servizio non trascurabile alla cultura figurativa italiana. Pensiamo infatti che è riuscita ad acquistare ultimamente due Klee ed un Moore: che non è poco, con l'aria che spira nei ministeri ed al Parlamento verso l'arte moderna. Ora, noi pensiamo che questa azione dovrebbe essere continuata, potenziata, appoggiata, trovare nelle autorità competenti il massimo interessamento. Quasi tutta l'arte moderna è assente dai nostri musei, e se non ci fossero stati alcuni collezionisti privati i più bei documenti figurativi della modernità sarebbero andati dispersi. Pazienza per le opere d'arte straniera, ma almeno quelle italiane avrebbero dovuto trovare migliore accoglienza.

A quanto risulta dunque la galleria d'arte moderna di Roma svolge una sua attività molto precisa: riordina e riapre le sue sale, le aggiorna, riesce a fare degli acquisti. Ma qui a Venezia? Ecco il punto. Anche a Venezia esiste una galleria d'arte moderna, ed esiste nella città che ogni due anni, dal 1895 in poi, organizza la più grande, anzi l'unica esposizione che esista nel mondo. Ora, è mai possibile che in questa sede, dove si presentano gli esempi più significativi dell'arte mondiale, dove convengono tutti i maggiori artisti e i maggiori studiosi di arte del mondo, la galleria d'arte moderna debba essere costretta a vegetare in uno splendido isolamento? E sia costretto nella più misera delle indigenze? Abbiamo potuto provare la sorpresa di molti forestieri e di molti critici d'arte, quando, durante il loro soggiorno per visitare la Biennale, dopo aver ammirato le Gallerie dell'Accademia, il Correr, e gli altri musei, si recavano alla Galleria d'arte moderna, e invano cercavano gli esempi primi di quell'arte di cui vedevano gli sviluppi o i rappresentanti nelle sale ai Giardini. Non riuscivano a comprendere come quella galleria potesse essere tanto povera. « Ma è proprio vero — ci domandavano — non avete un Cézanne, non avete un Renoir, non avete un Braque? ». Non sapevamo cosa rispondere. Credete che ci trovavamo in un ben grave imbarazzo.

Ora bisogna provvedere. Questa stupenda città, che vive dei suoi tesori artistici, che come nessun'altra fonda il suo turismo sull'arte in tutte le sue espressioni, non deve rimanere priva di una collezione d'arte moderna efficiente e aggiornata. Inutile, ormai, pensare a procurarsi opere dei maestri impressionisti o postimpressionisti: ci vorrebbero miliardi per riempire in modo adeguato i vuoti esistenti. Pensiamo o, meglio, pensino le autorità a far sì che almeno da ora in avanti non si creino altri vuoti simili. Si approfitti della Biennale, si ricerchino sul mercato opere, si faccia di tutto perchè almeno i maggiori maestri italiani e gli artisti più significativi abbiano un'opera nella galleria. Sappiamo che la galleria d'arte moderna di Roma ha acquistato i due Klee proprio a Venezia. Perchè mai Venezia se li ha lasciati scappare?

A che punto si trova poi la nota questione dell'accordo con la galleria di Roma secondo cui a Venezia doveva rimanere soltanto l'arte moderna straniera e quella veneziana ed a Roma quella italiana? Viene rispettato questo accordo? Si vuol farlo valere? E allora perchè non si pensa a farsi dare da Roma le opere d'arte straniere che hanno ultimamente arricchito le sue collezioni? Sappiamo che esistevano trattative, ancora nell'estate del 1949, per l'acquisto di un Rouault. A che punto è la pratica? Vorremmo aggiungere che sarebbe opportuno distaccare in Galleria un funzionario. E' mai possibile che la Galleria d'arte moderna di Venezia non veda nella sua sede che i custodi? Diversi sono gli interrogativi sui fatti della cultura, che possono farsi a Venezia. L'amministrazione li mediti e non lasci cadere tutto nel dimenticatoio. Un po' di interessamento e un po' di agilità non fanno mai male!

**U. A.**

Il Gazzettino
19 MAG. 1952

«Figura futurista» nuova opera inedita di Arturo Martini donata alla Galleria da Nino Barbantini

*INAUGURATA IL 18 MAGGIO 1902 DAL SINDACO D'ORO*

# La Galleria di Ca' Pesaro ha compiuto mezzo secolo

**Le tappe dell'importante rassegna d'arte moderna - 17 nazioni con 206 opere alla prima edizione - In fase di riordino alcune sale destinate ai veneti viventi**

*Sono stati esattamente cinquant'anni ieri dall'inaugurazione a Cà Pesaro della Galleria Internazionale d'arte moderna. Era il 18 maggio 1902. L'idea di una Galleria esclusivamente per l'arte moderna era sorta con la prima Biennale del 1895: era naturale che Venezia, sede della più grande mostra d'arte figurativa del mondo, trovasse l'anello di congiunzione tra una esposizione e l'altra, in una rassegna permanente delle migliori opere d'arte apparse alla Biennale.*

*Nel 1897 il principe Alberto Giovanelli in una nobilissima lettera al Sindaco Filippo Grimani, proponeva il dono di un gruppo di opere che figuravano alla Biennale per la nuova Galleria d'arte moderna di Venezia. Da questo primo nucleo di dipinti, dai successivi acquisti del principe Giovanelli (che aveva destinato 10.000 lire per ciascuna delle prime esposizioni ai Giardini) e del Comune, nel 1902 la Galleria poteva disporre di ben 206 opere di artisti di 17 nazioni. Animatore e patrocinatore della causa era stato Antonio Fradeletto, segretario generale della Biennale ed amico intimo del munifico donatore e del sindaco d'oro.*

*La Galleria fu allestita da Angelo Alessandri e Carlo Lorenzetti (padre del compianto Giulio Lorenzetti) nei saloni di palazzo Pesaro a S. Stae, lasciato in eredità al Comune nel 1899 dalla duchessa Felicita Bevilacqua La Masa.*

*Nel primo nucleo di opere troviamo il dipinto «Al vento» di Fragiacomo e «Fioritura nuova» di Cesare Laurenti che figurano ancora nella prima sala della Galleria, e poi opere di Bartolomeo Bezzi, Italico Brass, Guglielmo Ciardi, Favretto, Fragiacomo, Milesi, Mario De Maria, Luigi Nono, Lino Selvatico tra gli italiani. Tra gli stranieri i dipinti di Besnard, Lembach, Liebermann, Lavery, Raffaelli, Zuloaga ed il famoso quadro del pittore russo Maliavine «Il riso». Molto notevole poi il gruppo delle incisioni, tra cui alcune di Ensor, precedentemente esposte alla Biennale, e dell'americano James Wistler oggi molto rare.*

*Nel 1908 il Sindaco Grimani inaugurava a Ca' Pesaro la prima mostra Bevilacqua La Masa di cui fu segretario Barbantini: una vita nuova veniva data alla Galleria mediante il contributo dei giovani che esponevano nelle sale dell'ammezzato del Palazzo. Tra questi giovani, rifiutati dalle Biennali di allora e quindi nel movimento d'avanguardia di Ca' Pesaro, ricordiamo Gino Rossi, Arturo Martini, Umberto Moggioli, Tullio Garbari, Felice Casorati e Umberto Boccioni. Si giunse perfino, in una mostra del 1913, come racconta Nino Barbantini in un suo prezioso catalogo sulla storia della Bevilacqua La Masa, a deplorare in un Consiglio comunale lo scandalo delle mostre di Ca' Pesaro, ed il rimprovero era rivolto particolarmente ad Arturo Martini, che, ancor ventiquattrenne, aveva gridato e menato le mani più forte di tutti per difendere le sue opere e le sue teorie sull'arte moderna.*

*L'attuale ordinamento di Ca' Pesaro, dovuto a Rodolfo Paliucchini e Giulio Lorenzetti, raccoglie nel primo piano del Palazzo le opere di artisti veneti dell'Ottocento e del Novecento e nel secondo piano quelle di artisti stranieri. E' in via di attuazione, proprio in questi giorni, la rimessa in ordine di una nuova serie di sale nel piano ammezzato, nel quale saranno esposte, speriamo entro l'anno, le opere degli artisti veneti viventi.*

*Numerosi sono gli acquisti fatti anche in questi ultimi anni. Nell'ultima Biennale è stato acquistato uno dei più preziosi dipinti di Kandinsky, che ora figura nella sala delle opere giunte di recente nella Galleria, la vasta tela di Bernard Lorjou rappresentante il miracolo di Lourdes, disegni ed incisioni di Laurens e Bruycher.*

*Di particolare importanza è stato l'acquisto del dipinto «Tiberiade» di Rouault, che ora figura nella sala francese.*

*Nino Barbantini, infine, volendo legare maggiormente il suo ricordo a Ca' Pesaro, ha voluto regalare alla Galleria due sculture ed una incisione di Arturo Martini. Le due sculture, che apparvero alla mostra Bevilacqua La Masa del 1913, si riportano alle correnti del primo futurismo già allora in piena polemica e sono nuova testimonianza della vitalità esuberante del grande scultore trevigiano. Il cinquantenario della Galleria si celebra con un omaggio a Martini che sarà certamente di buon auspicio.*

**g. pe.**

Galleria internazionale d'arte moderna (Venezia)

COMUNE DI VENEZIA

OPERA BEVILACQUA LA MASA

li, 3 luglio

Caro Brenzi, ti rinvio un comunicato e due fotografie su un dono di due fini Rossi che Barbantini ha fatto alla Galleria d'arte moderna.

Vedi tu se vuoi firmare il comunicato come sta, o se preferisci riprenderlo e fare un articoletto che ricordi le benemerenze di Barbantini verso la Galleria. Ti prepierei di pubblicare la fotografia della madre.

Sono a tua disposizione per altre chiarificazioni. Cari saluti Perocco

Tel 24127

*Comune di Venezia*

addì .....

**UFFICIO**

*Risposta a N.* ..... *Div.* .....

*Prot. N.*

*in data* .....

*Oggetto* .....

Caro Bruno,

Ti mando le notizie che mi chiedevi sulla Galleria

Esiste un mio articolo letto il 18 maggio, dalla Galleria, nella cronaca del Gazzettino

Se hai bisogno di avere altre notizie sarò lieto di darle. Ti raccomando di pubblicare le fotografie dello scomparso Gino Rossi.

Cari saluti.

Perocco

Il dott. Nino Barbantini ha iniziato a dirigere la Galleria d'arte moderna dal 1907.

Nel 1908 il sindaco Grimani inaugura a Cà Pesaro la prima mostra Bevilacqua La Masa di cui fu segretario Barbantini.

Particolarmente celebre fu l'esposizione del 1913 per i noti motivi. Artuto Martini(ventizquattrenne) espose allora 7 opere,due delle quali furono donate recentemente da Barbantini alla Galleria ("Figura futurista" e "Ragazza verso sera").

Nel 1928 veniva organizzata a Cà Pesaro da Barbantini la mostra del ritratto veneziano dell'800. Nel 1935 la mostra di Tiziano e nel 1937 quella del Tintoretto.

Barbantini rimase direttore alla Galleria fino al 1938.

Opere di Gino Rossi alla Galleria sono le seguenti: "Douvarnenez" (dono Barbantini 1938), "Studio con figura" (Dono Barbantini 1946), "Burano" (acq. alla Biennale 1948) "Maternità" e "Case in collina" (dono Barbantini 1952).

Una Galleria che in particolare vuol documentare le opere degli artisti veneti dovrebbe avere ancora qualche altra opera di Gino Rossi (cinque in tutto) e di Martini (quattro in tutto,le due accennate e "Il centometrista" e "Donna al sole").

Per fortuna l'anno scorso al Premio-Burano é stato acquistato il bellissimo dipinto di Moggioli "Orti a Burano" (complessivamente i quadri di Moggioli alla Galleria sono tre, e di importanza molto rilevante).

La Galleria possiede due Semeghini ("La signora del melograno" e "Fiori"). La "Casa Incantata" é in deposito alla Galleria in seguito all'acquisto fattone al Premio-Burano. Bisognerebbe avere qualche altro Semeghini.

Infine di De Pisis la Galleria posside un solo quadro "Natura morta con macinino verde" ed una serie di litografie. Relativamente poco data l'importanza di De Pisis.

Un tempo alla Galleria pervenivano parecchi doni di opere esposte alla Biennale o da raccolte private. Spesso alcuni Enti acquistavano dipinti particolarmente significativi esppsti alla Biennale e li offrivano alla Galleria: donazioni erano fatte da parte del Re, della famiglia Reale, Banco S. Marco, Banca Commerciale Italiana, Commercianti e Industriali di Venezia, Assicurazioni Generali e alcuni privati che si rendevano in tal modo benemeriti con la donazione al Comune di opere d'arte che rimangono proprietà di tutti.

E' da augurarsi che questo avvenga anche con l'attuale Biennale affinché alcune opere d'arte di valore restino proprietà della Galleria, la quale sta avviandosi ad ottenere un ruolo molto importante tra le altre consimili in Italia e all'estero per l'interessamento della Biennale e della Commissione preposta agli acquisti.

Galleria internazionale d'arte moderna (Venezia)

## DUE OPERE DI GINO ROSSI ALLA GALLERIA INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA DI VENEZIA

Due opere d'alto valore sono state regalate recentemente dal dott. Nino Barbantini alla Galleria d'arte moderna a Cà Pesaro: trattasi dei due celebri dipinti, "Maternità" e "Case in collina", di Gino Rossi.

Dopo il dono di due opere giovanili di Arturo Martini, di cui s'è data recentemente notizia, il dott. Barbantini ha voluto offrire alla Galleria anche due opere molto note di Gino Rossi, già esposte nella mostra retrospettiva alla Biennale nel 1948, che determinano due momenti dell'attività del pittore veneziano.

La "Maternità" è del 1913, ed é una delle composizioni più significative del periodo fi attività di Gino Rossi prima della guerra. La madre ed il figlio sono legati da un'unica linea che determina un possente ritmo curvo ed accentua il gesto materno dell'abbraccio: nella forza di questo ritmo le due figure divengono una sola come in certe opere di scultura del Trecento, rimaste poi così vive nella tradizione figurativa italiana.

"Case in collina" (1923) é degli ultimi tempi di lucidità mentale di Gino Rossi. Nel 1924 infatti il pittore veniva ricoverato in manicomio ove moriva nel 1947. Il piccolo paesaggio, come suggerisce lo stesso Barbantini, ci manifesta quanto viva fosse in lui la lezione di Cézanne, quando portò all'estremo "l'architettura del quadro, i suoi volumi e la sodezza di ciascuna forma".

Le due nuove opere di Gino Rossi alla Galleria vengono ad aggiungersi ad un paesaggio e ad uno "studio con figura" pure dono di Barbantini nel 1938 e ad un paesaggio di Burano acquistato dal Comune alla Biennale del 1948.

Galleria internazionale d'arte moderna (Venezia)

"Il Gazzettino", 5 luglio 1952

## Due opere di Gino Rossi alla Galleria di Ca' Pesaro

**Si tratta della « Maternità » e di « Case in collina » regalate dal dott. Nino Barbantini**

Due opere d'alto valore sono state regalate recentemente dal dott. Nino Barbantini alla Galleria d'arte moderna a Ca' Pesaro: trattasi dei due celebri dipinti, « Maternità » e « Case in collina » di Gino Rossi.

Dopo il dono di due opere giovanili di Arturo Martini, di cui s'è data recentemente notizia, il dott. Barbantini ha voluto offrire alla Galleria anche due opere molto note di Gino Rossi, già esposte nella mostra retrospettiva alla Biennale nel 1948, che determinano due momenti dell'attività del pittore veneziano.

La « Maternità » è del 1913, ed è una delle composizioni più significative del periodo di attività di Gino Rossi prima della guerra. La madre e il figlio sono legati da un'unica linea che determina un possente ritmo curvo ed accentua il gesto materno dell'abbraccio: nella forza di questo ritmo le due figure divengono una sola come in certe opere di scultura del Trecento, rimaste poi così vive nella tradizione figurativa italiana

« Case in collina » (1923) è degli ultimi tempi di lucidità mentale di Gino Rossi. Nel 1924 infatti il pittore veniva ricoverato in manicomio ove moriva nel 1947. Il piccolo paesaggio, come suggerisce lo stesso Barbantini, ci manifesta quanto viva fosse in lui la lezione di Cézanne, quando portò all'estremo « l'architettura del quadro, i suoi volumi e la sodezza di ciascuna forma ».

Le due nuove opere di Gino Rossi alla Galleria vengono ad aggiungersi ad un paesaggio e ad uno « studio con figura » pure dono di Barbantini, nel 1938, e ad un paesaggio di Burano acquistato dal Comune alla Biennale del 1948.

GALLERIA INTERNAZIONALE
D'ARTE MODERNA
DELLA CITTÀ DI VENEZIA
CÀ PESARO

*Venezia,* 30 Marzo 1954

Dott. Silvio Branzi

"Gazzettino"

Venezia

La Società per le Belle Arti e l'Esposizione Permanente di Milano organizza per il prossimo 12 aprile una mostra del paesaggio italiano attraverso opere di artisti italiani e stranieri dell'Ottocento e del primo Novecento.

La Commissione esecutiva della mostra, presieduta dal dott. Paolo Stramezzi, ha chiesto il prestito dei seguenti dipinti:
Bartolomeo Bezzi "Pescarenico" = Umberto Moggioli "Orti a Burano" = Italico Brass "Il ponte del Redentore" = Gino Rossi "Burano" = Ippolito Caffi "Rialto con la regata" "Paesaggio n. 34" "Paesaggio n. 37" "Paesaggio n. 178" = Giacomo Favretto "In piazzetta" = Enrico De Waroquier "Palazzo Labia".

La mostra é autorizzata dal Ministero della Pubblica Istruzione, ed il prof. Moschini, interrogato in merito, ha espresso il proprio parere favorevole.

Visto le condizioni dei dipinti, escluderei dal prestito quello di Bartolomeo Bezzi, data la particolare fragilità della superfice cromatica.

L'Assessore alle Belle Arti, prof. Piero Leonardi, desidera per gli altri dipinti conoscere il Suo autorevole consiglio.

La ringrazio della Sua gentile collaborazione e La prego di gradire, nell'occasione, i più distinti saluti.

Il Direttore della Galleria
(prof. Mario Brunetti)

GALLERIA INTERNAZIONALE
D'ARTE MODERNA
DELLA CITTÀ DI VENEZIA
CÀ PESARO

Dr. Silvio Branzi

"Gazzettino"

Venezia

GALLERIA INTERNAZIONALE
D'ARTE MODERNA
DELLA CITTÀ DI VENEZIA

CÀ PESARO

*Venexia,* 25 giugno 1954

Prot. 13/G

Dr. Silvio Branzi

S. Maria Formosa 5856

Venezia

Egregio dottore,

la città di Volfsburg ha in animo di preparare una grande mostra del pittore tedesco Wilhelm Leibl promossa dal Volkswagenwerk e ha chiesto alla nostra Galleria il prestito del dipinto del Leibl "Ritratto dello scultore Schreitmuller".

Ad una mia prima lettera nella quale scrivevo le difficoltà del prestito, il Comitato ordinatore della mostra ha fatto seguito con un'altra lettera nella quale dice che altri importanti musei hanno già aderito e che non dovrebbe mancare l'opera di Ca' Pesaro. Tra l'altro mi fa presente che ha prestato il Nationalmuseum di Stoccolma ed il Metropolitan Museum di New York.

Vista la serietà dell'intento con cui vuol essere allestita questa mostra, sarei del parere di fare il prestito e di assicurare il dipinto per due milioni di lire. Desidero però prima sapere il Suo autorevole giudizio in merito.

La ringrazio del gentile interessamento e La prego di gradire i più distinti saluti.

Il Direttore della Galleria
(prof. Mario Brunetti)

GALLERIA INTERNAZIONALE
D'ARTE MODERNA
DELLA CITTÀ DI VENEZIA

CÀ PESARO

Dr. Silvio Branzi

presso Nerfo

S. Maria Formosa 5856

VENEZIA

COMUNE DI VENEZIA

L'ASSESSORE ALLE BELLE ARTI

VENEZIA, li 14 maggio 1955

Al dr. Silvio Branzi

Gazzettino

V e n e z i a

La Esposizione Internazionale "Documenta"di Kassel, ha chiesto il prestito della scultura intitolata "mudo" di Alberto Viani, di proprietà della Galleria Internazionale d'arte moderna.

Prima di dare il consenso al prestito avrei desiderio di conoscere il Suo parere in merito.

RingraziandoLa del gentile interessamento, La prego di gradire i più distinti ossequi.

L'ASSESSORE ALLE BELLE ARTI

(prof. Giovanni Zulian)

14 Sett.

Galleria Internazionale d'arte moderna Ca' Pesaro Venezia

Al dr. Silvio Branzi

Gazzettino

S. Marco

V E N E Z I A

Collezioni - Gallerie
Musei - Pinacoteche

Venezia

Galleria internazionale
d'arte moderna

Il Gazzettino
16 AGO. 1955

*NUMEROSI DIPINTI E SCULTURE*

# Opere di artisti italiani in restituzione a Ca' Pesaro

## *Erano state inviate alla Galleria di Roma nel 1938 per un accordo di scambio*

Nel 1938 avveniva uno scambio di opere d'arte tra la Galleria d'arte moderna di Venezia e quella di Roma per caratterizzare ancor più l'indirizzo dei due musei: quella di Venezia nella presentazione di pitture e sculture d'artisti veneti e stranieri, quella di Roma di artisti italiani.

Venivano pertanto inviate a Roma circa centocinquanta opere di artisti italiani dell'Ottocento e del primo Novecento, ad esclusione dei veneti, mentre venivano inviate a Venezia circa altrettante opere di artisti stranieri.

Negli anni del dopoguerra la Galleria d'arte moderna di Roma palesava per prima la necessità di far figurare opere di artisti stranieri accanto a quelli italiani; quella di Venezia, d'altro canto, non poteva limitare la rappresentanza degli artisti italiani dell'Ottocento e del Novecento soltanto ai veneti. Si addiveniva così ad una più attuale revisione delle due Gallerie, e si riteneva opportuno d'ambo le parti di riavere nei rispettivi musei le opere a suo tempo prestate. A seguito di tale accordo, giorni or sono sono pervenute alla Galleria d'arte moderna a Ca' Pesaro la serie di dipinti e sculture provenienti da Roma, tra cui figurano i dipinti « Il Fornaretto in carcere » di Mosè Bianchi, « Fiori » di Felice Carena, « Tramonto al mare » di Carlo Carrà, « Le signorine » di Felice Casorati, « Alto Biellese » e « Parco Ludovisi » di Lorenzo Deleani, « Donna al caffè » di Antonio Donghi, « Lo scoppio del cassone » di Giovanni Fattori, « La casa rossa » di Achille Funi, « Bosco di castagni » di Eugenio Gignous, « In Brianza » di Emilio Gola, « Alto Canavese » di Giacomo Grosso, « Inverno » e « Autunno » di Grubicy de Dragon, « Il ritratto del padre » di Antonio Mancini, « Studio di testa » di Paolo Michetti, « La regina Giovanna e Giulio Cesare » di Domenico Morelli, due incisioni di Giorgio Morandi, « Analogie cosmiche » di Enrico Prampolini, « Leda » di Gaetano Previati, « La sala delle agitate » e « Novembre » di Telemaco Signorini, « Paesaggio urbano » di Mario Sironi, « Frutta » di Armando Spadini, « Primavera ligure » e « La casa bianca » di Arturo Tosi. Tra le sculture vi sono opere di Libero Andreotti, Pietro Canonica, Arturo Dazzi, Pio Marsili, Domenico Morelli, Domenico Trentacoste e Adolfo Wildt.

Nei prossimi giorni saranno spedite da Venezia le opere di proprietà della Galleria di Roma. Ricordiamo tra i dipinti attualmente esposti che verranno restituiti, « Studio per ritratto » di Emile Blanche, « Pastore » di Anto Carte, « Corsa femminile » di Alexandre Deineka, « La fattoria » di Dunoyer De Segonzac, « Palazzo Labia » di Henry De Waroquier, « Il té del mattino » di Igor Grabar, « Le tre età della donna » di Gustavo Klimt, « Inverno » di Eugene Laermans, « La finestra rossa » di Eugene Henri Le Sidaner, « Danze » di Philip Mallavin, « La baia di Ermons » di Rene Emile Menard, « Ritorno dalla pesca » di H. W. Mesdag, « Ritorno » di Adolfo Monticelli, « Ritratto di Paolo Troubetzkoi » di Ilja Repin, « Ritratto di A. Mancini » di John Sargent, « Quai d'Anjou » di Maurice Utrillo, « Femme en blanc » di Cornelius Van Dongen, « Il vecchio arzillo » di Zulcaga.

Tra le opere di scultura « Ercole saettante » di Antoine Bourdelle, « Busto di giovane donna » di Alfred Janniot, « Vecchia » di Ivan Mestrovic, « Pernice » di Pompon Francois, « Lo scultore Dalou » e « L'età del rame » di Auguste Rodin.

Collezioni - Pallerie - ecc.
Venezia
Pallerie internaz. d'arte moderna

Il Gazzettino
10 GEN. 1956

*DIECIMILA VISITATORI IN UN ANNO*

# Iniziative per la valorizzazione della Galleria d'Arte Moderna

***E' l'unica in Italia ad offrire una documentazione « internazionale » - Opportuni provvedimenti assunti con l'appoggio del Comune***

Diecimila visitatori in un anno non rappresentano certo — per la Galleria d'Arte Moderna, a Ca' Pesaro — una cifra trascurabile, specie considerando l'attuale posizione dei turisti nei riguardi dei « Musei » in genere; ma se si vuol raffrontare (con un paragone quanto mai ardito per i loro diversi termini di confronto), i diecimila visitatori di Ca' Pesaro con i cinquantamila di Palazzo Ducale, si potrà comprendere perchè rivolgiamo la nostra attenzione a questa Galleria cittadina.

Comunque, fare un bilancio di quanto è stato fatto vuol dire, implicitamente, esaminare anche cos'altro è da fare e quali iniziative si potrebbero prendere soprattutto per attirare una maggior attenzione, un più attivo interesse verso questa istituzione.

In questi ultimi anni la sistemazione della Galleria d'Arte Moderna, secondo i più moderni concetti museografici, è proceduta di pari passo con i progressi della manutenzione del Palazzo che la ospita. In particolare, attraverso i lavori di ripristino, il piano ammezzato, sino ad oggi inutilizzato, è destinato ad accogliere, non appena ultimati i lavori, la sezione degli artisti contemporanei, secondo un voto espresso parecchie volte dagli artisti stessi. Inoltre per una più razionale distribuzione delle opere attualmente esposte (il nuovo ordinamento è in via di esecuzione), si è proceduto, in primo luogo, alla revoca di uno scambio di opere d'arte effettuato, nel 1938, con la Galleria d'Arte Moderna di Roma, in modo da riavere in sede tutte le opere di proprietà della nostra Galleria.

In quest'ultimo quadriennio, poi, sono stati acquistati dipinti di noti artisti quali Corot, Kandisky, Klee, Nicolson, De Pisis e sono pervenute in dono alla Galleria opere di particolare rilievo, a firma di Matisse, Arp, Max Ernst, Zadkine, per citare solo gli stranieri.

Contemporaneamente alla completa revisione di tutte le opere della Galleria si è dato inizio, in questi ultimi anni, anche ad alcuni provvidenziali restauri ai dipinti stessi. Nel 1954, ad esempio, si è restaurato un complesso di opere pervenute al Comune dal lascito Molmenti e quest'anno sono in corso di lavoro altri restauri a dipinti per una cifra di 550.000 lire.

Particolare cura è stata rivolta ai disegni e alle stampe: tutte le opere sono state esaminate da uno specialista dell'Istituto per il Libro di Urbino e quindi inviate a detto Istituto per una completa rimessa in ordine ed incorniciatura di ognuna secondo i più moderni criteri di convenzione museografica. Il lavoro è in via di completamento e in tal modo sarà possibile dedicare ai disegni e alle stampe una sezione della Galleria.

Ottima iniziativa, inoltre, appare la costituzione di un archivio di fotografie e documentazioni per tutti gli artisti di cui esistono opere nella Galleria e per il maggior numero possibile di artisti veneti, in modo che Ca' Pesaro sia un centro vivo anche per gli artisti operanti nella Regione, oltre quelli che figurano già nelle sale di esposizione.

Si è compiuta e si va compiendo, insomma, a Ca' Pesaro, tutta un'opera di valorizzazione, del patrimonio artistico posseduto, per cui sarebbe auspicabile che il Comune persistesse nell'affiancarla con una attività e con una serie di iniziative intese a convergere un maggior interesse su questo patrimonio che oggi suscita l'attenzione solo degli esperti e comunque, per la massima parte, degli stranieri. Non che si trascuri il problema, anzi; basti qui ricordare l'intelligente e fortunata iniziativa delle « Lezioni d'arte » voluta dall'ufficio BB. AA., che non ha dimenticato certo Ca' Pesaro (quest'anno cinque lezioni con una media di 250 presenze l'una) e l'« invitante » istituzione del biglietto cumulativo per tutti i Musei, in modo da convogliare il turista a non trascurarne nessuno; ma per la valorizzazione di Ca' Pesaro ed in genere di tutte le gallerie ed i musei civici sarebbe opportuno lo studio e l'attuazione di moderni criteri di propaganda di vera e propria pubblicità come si fa all'estero, dove nei Musei non è certo sembrato offensiva la sistemazione di buffets e di ristori pensando giustamente che i turisti, girando tutto il giorno nella visita alle città, possono sentire anche nei musei la necessità di un confort... materiale dopo tanto nutrimento per lo spirito.

A tal fine una buona parte dei venti milioni stanziati in bilancio per la propaganda culturale ed artistica dovrebbe venir spesa in documentazione di quanto le nostre Gallerie possono offrire ed a questo scopo sono sempre utili i «Carnets veneziani » parte dei quali potrebbero essere dedicati esclusivamente, alle Gallerie, con abbondanti illustrazioni dei migliori « pezzi » custoditi.

In particolare di Ca' Pesaro si potrebbe far sapere che se non ha dei veri pezzi rari è però l'unica Galleria d'Arte Moderna d'Italia che possa offrire un'ampia documentazione « internazionale » specialmente per la pittura dell'800. Quella, famosissima di Roma, infatti, è specializzata nella sola pittura nazionale. Inoltre la Galleria di Ca' Pesaro è riuscita ad ottenere la deroga all'assurda limitazione per cui essa poteva raccogliere solo dipinti di stranieri e di veneti e la Galleria di Roma solo i nazionali, in tal modo si avrà occasione, col tempo, di ovviare a qualche lacuna della documentazione che comunque è soddisfacente anche per le possibilità di acquisti connesse dal fatto che Venezia è sede della Biennale d'Arte.

Sappiamo comunque che, ottenendo l'appoggio dell'Amministrazione comunale, l'Assessorato, la Direzione delle BB. AA. e della Galleria stessa hanno in animo la attuazione di ottime iniziative che non potranno non essere motivo di richiamo per i visitatori anche i più distratti: effettuare mostre temporanee di stampe, incisioni e acquerelli che, sino ad oggi nascoste, potranno, dopo la sistemazione avuta ad Urbino, essere esposte al pubblico; ospitare le molte esposizioni di arte moderna che, periodicamente, girano per il mondo; costituire, accanto alle raccolte dei dipinti, una cineteca dei migliori film a soggetto d'arte, cioè di sostituire documentazioni delle opere dei massimi pittori e scultori contemporanei e moderni, opere di cui la filmografia del settore è particolarmente ricca e il cui pregio abbiamo avuto modo di constatare in occasione delle mostre specializzate al Lido.

Collezioni - Gallerie - ecc
Venezia
Galleria internazionale d'arte moderna

3-4 dicembre 1957

Numero a otto pagine - Martedì 3
Mercoledì 4 Dicembre 1957 - L. 30

Gazzettino-Sera

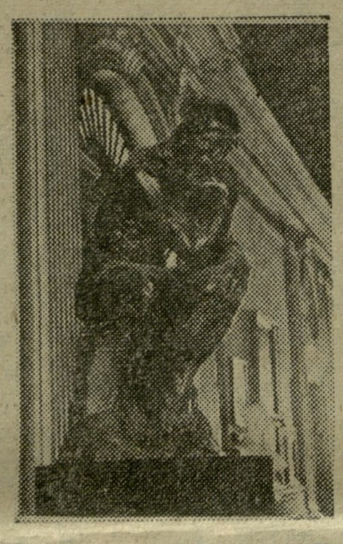
# LA GALLERIA D'ARTE MODERNA A CA' PESARO

## Nata 55 anni fa per accogliere alcune fra le più importanti opere d'arte che figurarono alla Biennale, conta ora pitture di sedici Paesi

« Grande paesaggio 1948 » di Filippo De Pisis

« Natura morta con serpente » di Paul Klee

Due capolavori di Giacomo Favretto: « Ritratto di una parente » e (a destra) « Autoritratto »



Due sculture: Medardo Rosso: « Puer » a sinistra, e « Il pensatore » di Auguste Rodin

*La Galleria d'arte moderna di Venezia è stata fondata nel 1902 per accogliere alcune tra le più importanti opere d'arte che figuravano alle esposizioni della Biennale. Il principe Alberto Giovanelli aveva indirizzato qualche tempo prima al Sindaco Filippo Grimani una lettera scritta in punta di penna, come era stile dell'epoca, per dire che era quanto mai sentita la necessità di una Galleria che raccogliesse le più belle opere d'arte moderna che avevano iniziato a figurare nelle varie Biennali a partire dal 1895. Il principe accompagnava la lettera con l'offerta di otto opere da lui acquistate, per concretare le sue parole con l'esempio.*

*Da quel primo nucleo si iniziò la raccolta che ora conta pitture e sculture di ben sedici Paesi, disposte nei saloni di Ca' Pesaro.*

*L'allestimento del Museo presentò naturalmente difficoltà enormi per Nino Barbantini, che diresse per tanti anni la Galleria: disporre delle opere relativamente recenti in un palazzo monumentale del Seicento, che sbalordisce per la fastosa concezione architettonica. La famiglia dei Pesaro aveva chiesto al Longhena, quando ancora stava ultimando la chiesa della Salute, di costruire un palazzo che sopravvanzasse tutti gli altri e portasse il segno della tradizione dogale dei Pesaro. Il Palazzo possedeva una delle più belle collezioni di pittura che esistessero a Venezia, collezione di cui si sono trovati gli inventari fatti alla caduta della Repubblica. Si trovano negli elenchi centinaia di capolavori di maestri di ogni epoca della pittura veneziana: Tiziano, Giorgione, Tintoretto, Carpaccio, Vivarini, Schiavone, Veronese, Bassano e via via fino al Tiepolo e gli affreschisti del Settecento. Tutto fu venduto a Londra dal conte Pietro Pesaro, ex ambasciatore di Venezia a Roma, ritiratosi alla fine della sua vita a Londra, poco prima del 1830. Il visitatore coscienzioso della National Gallery di Londra, ad esempio, ha la sorpresa di trovare alcune opere veneziane provenienti da Ca' Pesaro.*

*Ora, per quanto interessanti siano quelle moderne, è naturale il ricorso alla bellezza del palazzo con tutti i suoi mobili (volatilizzatisi alla caduta della Repubblica) e le sue opere d'arte di un tempo in raffronto a quanto abbiamo oggi.*

*Il primo piano della Galleria è dedicato agli artisti italiani dell'Ottocento e del primo Novecento e in particolare a quelli veneti: Hayez Molmenti, Laurenti, Favretto, Fragiacomo, Lino Selvatico, Luigi Borro, Grigoletti, Luigi Nono, Milesi, Ciardi con i due figli, Zandomeneghi, Bezzi, Italico Brass. Sono alcuni nomi che tutti conoscono e che formano l'arco della pittura veneta dell'Ottocento. Ma a Ca' Pesaro era forse destino che dovessero avvenire le cose più inconsuete nel campo della arte: prima i capolavori della pittura veneziana erano sostituiti con le opere di minor lega del nostro Ottocento, poi tra le sue sale doveva nascere la pittura moderna veneziana.*

*« Aboliamo il chiaro di luna », aveva detto Marinetti nel 1910. Ma se fu difficile abolire il chiaro di luna in una città commerciale come Milano, fu più ancora per Venezia, dove la luna ha dei diritti incontrastati. Eppure*



*Marinetti mandò per il primo grande successo Umberto Boccioni da Verona alle mostre di Ca' Pesaro, che si raccolsero sotto l'insegna della Bevilacqua La Masa nelle sale del piano ammezzato del Palazzo. Boccioni presentò a Ca' Pesaro quarantadue opere contemporaneamente alla grande Rassegna della Biennale ai Giardini, dove non si immaginava neppure, tra le quiete sale, quale germe rivoluzionario e quale carica di novità ci fosse a Ca' Pesaro. Ecco come Marinetti presenta Boccioni in questa sua mostra: « Anima avventurosa ed irrequieta di lottatore, Boccioni girovagò per il mondo, tentando innumerevoli vie, militando negli ambienti anarchici e rivoluzionari, attratto a vicenda dall'azione violenta e dal sogno, prima di risolversi a dedicarsi alla pittura ».*

*La rivoluzione continuò poi con le opere di Gino Rossi, Arturo Martini, Umberto Moggioli e molti altri, con trionfi e perfino botte da orbi, nella disputa tra arte nuova e arte dell'Ottocento, « il secolo duro a morire ».*

*Al secondo piano figurano le opere straniere, una scelta a spizzico tra le molte apparse alle varie Biennali dal 1895 ad oggi. A guardar con occhio attento viene da rammaricarsi più per quello che non è stato scelto che per quello che è stato acquistato. E' vero, oggi noi potremmo avere la più bella Galleria d'arte moderna del mondo.*

*Andiamo a vedere per curiosità il catalogo della Biennale del 1903 in cui sono segnati anche i prezzi. Nelle stesse pagine troviamo, ad esempio. « Le scogliere di*



*Dieppe » di Claude Monet, una « Bagnante » di Renoir, « Colpo di vento » di Sisley, un quadro di Fattori ai prezzi presso a poco uguali a quelli di Angelo dell'Oca Bianca o di qualche scultore le cui opere sono andate regolarmente nei depositi, e che non potrebbero servire oggi neppure per un cimitero.*

*Tutti bravi oggi nel rilevare quanto non è stato acquistato allora, con gli stessi soldi o a minor spesa; ma è fatale che l'opera d'arte spesso abbia dei valori sconosciuti, che solo il tempo rivela appieno nel suo significato più vitale. Oggi sbagliamo, come si faceva ieri.*

*La nostra Galleria tuttavia raccoglie i più pregevoli dipinti stranieri che si trovino in una collezione pubblica italiana. Qualche nome: Klimt, Bonnard, Marquet, Chagall, Vlaminck, Derain, Dufy, Corot, Rouault, Matisse, Kandinsky, Klee, Ernst, Nolde, Liebermann, tra i pittori e Bernard, Rodin, Troubetzkoy, Zadkine e Bourdelle tra gli scultori.*

*Il visitatore curioso però vuole conoscere anche le sale degli artisti moderni viventi. Per ora soltanto due sale raccolgono gli ultimi acquisti, ma altre sale stanno per essere preparate. Anche qui un pochi di nomi: Afro, Birolli, Breddo, Butera, Cadorin, Cobianco, Manzù, Dalla Zorza, Da Venezia, Guidi, Majoli, Minassian, Music, Novati, Carrà, Pizzinato, Ravenna, Saetti, Santomaso, Seibezzi, Springolo, Varagnolo, Vedova, Zancanaro e Zigaina. Si tratta di alcuni tra i molti che sono già esposti o si avvicenderanno nelle nuove sale assieme alle opere di altri artisti anche più giovani, acquistate in questi ultimi anni.*

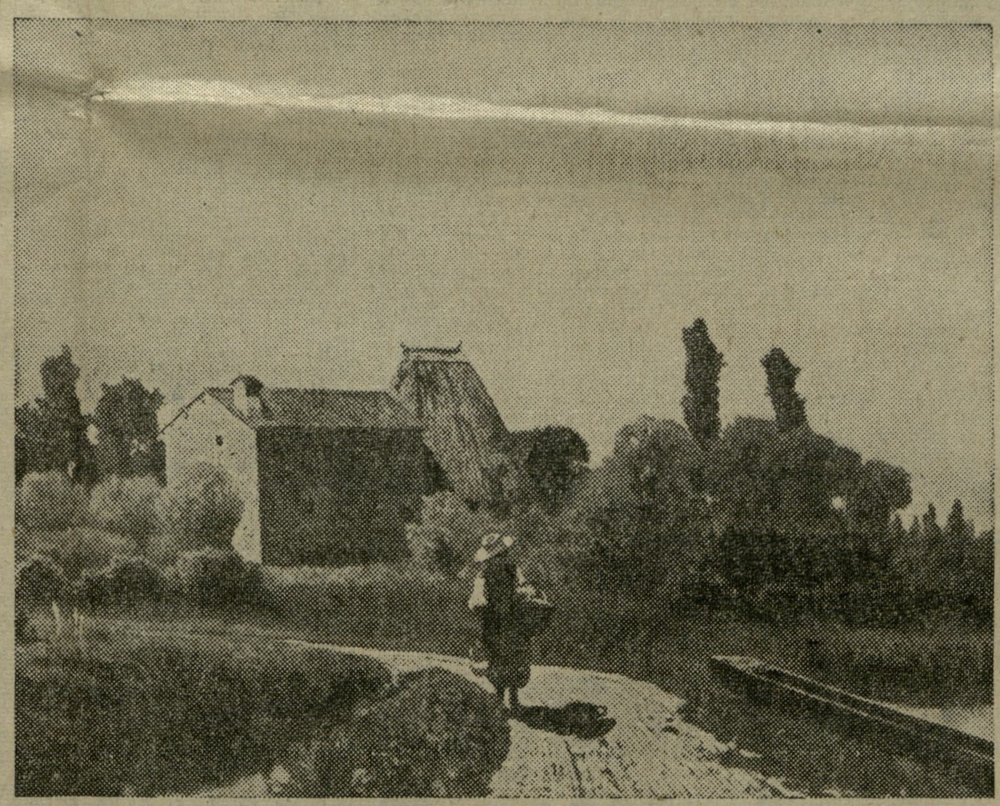
*E i depositi? dirà il nostro visitatore curioso. I depositi sono di entità minore di quanto non si creda, perchè ben centotrenta opere della Galleria figurano in edifici pubblici di Venezia, dal Municipio al Tribunale. Alcuni lasciti poi figurano a parte e stanno per essere ordinati in apposite salette, come quello delle opere di Ippolito Caffi e dei dipinti appartenenti a Pompeo Molmenti.*

*Per altre opere il tempo è stato inesorabile e nel breve volger di anni ha imposto una vecchiaia senza speranza, specie per quelle che non appartenevano all'arte, ma ad un costume che è tramontato presto.*

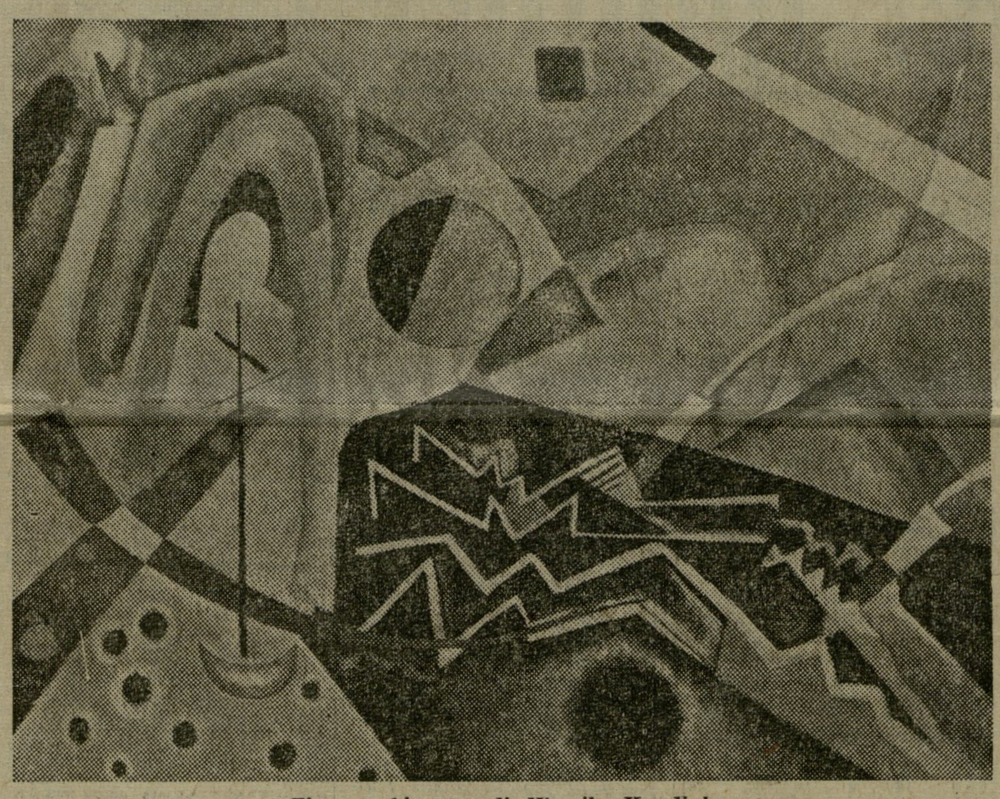
*In Galleria però rimane tutto, perchè anche il costume è bene resti documentato, e per nessun motivo un dipinto una volta entrato nel libro mastro della Galleria può essere alienato. Ed è giusto che sia così, specie per coloro, un tempo più numerosi di oggi, che desiderano lasciare un'opera d'arte alla Galleria.*

*Un Museo, si sa, non si forma solo con i soldi, ma attraverso una cerchia di appassionati che preferiscono donare le proprie opere d'arte, raccolta anche con lunghi sacrifici, ad una collezione pubblica, piuttosto che esse passino da una mano all'altra dei mercanti. E proprio su questa passione conta ancor oggi la Galleria per recuperare quei capolavori, anche nell'arte contemporanea, che possano documentare più profondamente, nello specchio dell'arte, il nostro vivere d'oggi.*

**GUIDO PEROCCO**



« Mattino di maggio » di Guglielmo Ciardi



« Zig zag bianco » di Wassily Kandinky

« La Piazza S. Marco » di P. Fragiacomo

« Il ponte del Redentore » di Italico Brass

Collezioni - Pellerie - Musei - Pinacoteche

Venezia

Gallerie internazionali d'arte moderna

GALLERIA INTERNAZIONALE
D' ARTE MODERNA
DELLA CITTÀ DI VENEZIA

CA' PESARO

Prot. 55/Gall.

Venezia, 17/XII/1959

Sig. dr. Silvio Branzi
Critico d'arte
Gazzettino - VENEZIA

Egregio Dottore,

l'architetto Mario Labò di Genova ci invia la lettera che accludo in copia con la pro= posta di vendita alla Galleria di una terracotta di Arturo Martini.

Le sarei grato se potrà inviarci il Suo parere in merito.

RingraziandoLa per il gentile inte= ressamento, Le invio i più distinti ossequi.

IL CONSERVATORE
(dr. Guido Perocco)
Guido Perocco

All. 1

C O P I A

DOTT. MARIO LABO' ARCHITETTO - Via Corsica, 5-3. GENOVA

Genova, 2/12/1959

Preg.mo Direttore
della Galleria Internazionale d'Arte Moderna
Ca' Pesaro - VENEZIA

Io possiedo molte opere di Arturo Martini, e desidero cedere la Natività di M.V., magnifica ed integra terracotta derivata dal gesso che Martini presentò alla prima mostra del Novecento. La vedrei volentieri collocata a Venezia, dove Martini, ed anche nei dintorni, visse lungamente.
Accludo una discreta foto.
Le misure sono circa cm. 58 x 67 x 10 di spessore. Il pezzo è intonacato di gesso nel tergo, perchè al primo tentativo, appena estratto il pezzo dal forno si staccò la testa di una figura. Martini, che era espertissimo in questa come in tutte le forme di artigianato, garantì che con questo rimedio il guaio si sarebbe scongiurato. Come in realtà fu.
Se per caso codesta on. Direzione gradisse la mia proposta, io, visto che si tratta di Ca' Pesaro, cederei a Lt. 300.000.=, franco di porto, imballo ed assicurazione.
Grato di cortese risposta, porgo cordialissimi auguri e saluti.

(arch. Mario Labò)

## Un problema che bisogna risolvere presto

## A Venezia l'arte moderna
## domanda una nuova sede

Dopo la Galleria che Torino ha costruito per ospitare le sue collezioni, anche Roma ne ha in progetto una nuova per le opere del Novecento, da affiancare a quella di Valle Giulia che conserverà la produzione dell'Ottocento

## Un problema che bisogna risolvere presto

# A Venezia l'arte moderna
# domanda una nuova sede

Poco tempo fa, in un articolo da Torino, parlavamo della nuova Galleria civica d'arte moderna, allora inaugurata, lungo corso Ferraris, con entrata da via Magenta, su quella stessa area di settemila metri quadrati dove sorgeva il vecchio padiglione costruito per l'Esposizione universale del 1880, che gli anni avevano però reso inservibile e poi le bombe della guerra completamente distrutto. E' un edificio modernissimo, composto da un corpo centrale a tre piani, cui si legano altri corpi dipendenti, e si presenta come il primo complesso museografico veramente ideale, per funzionalità architettonica e razionalità d'impianti, che sia sorto in Europa. Gli architetti, cui si deve il disegno, sono due giovani ferraresi, operanti a Milano, Carlo Bassi e Goffredo Boschetti, i quali hanno compreso in pieno come debba venir impostata e articolata una Galleria per l'arte moderna. Certo l'edificio ha richiesto una grossa spesa: oltre ottocento milioni di lire. Ma ora Torino possiede un Museo che risponde compiutamente a tutte le esigenze della cultura figurativa d'oggi. E il credito che gliene viene è grandissimo. Basti pensare che durante il primo mese di apertura la nuova Galleria ha avuto più di centomila visitatori.

Ma ecco, adesso, che da Roma ci viene un'altra notizia. Chi ha seguito le polemiche xxx scoppiate l'anno scorso intorno alla Galleria nazionale d'arte moderna di Valle Giulia, ricorderà come, ad un certo punto, il senatore Giuseppe Medici, ministro per la Pubblica Istruzione, abbia fatto sapere d'aver rivolto al Consiglio superiore delle Antichità e Belle Arti una proposta intesa xxx a riservare l'attuale Galleria all'arte dell'Ottocento, scegliendo o costruendo per quella del nostro secolo un nuovo edificio, dove la raccolta, l'esposizione e lo studio delle opere relative potesse svolgersi con tutto l'agio necessario. Era un progetto da discutersi, non privo di inconvenienti e difficoltà per il

fatto che una divisione radicale fra i prodotti artistici dei due secoli si rivela ~~assurda~~ alquanto senz'altro dal punto di vista critico, anzi, in certi casi, forse addirittura impossibile, o tale, in ogni modo, da sollevar non poche riserve. La proposta comunque, pur richiedendo una ponderata riflessione, era indubbiamente diretta a render meglio svelte e libere le iniziative culturali a favore di una conoscenza sempre più ampia e circostanziata dell'arte contemporanea. E sappiamo adesso che il progetto del senatore Medici, passato all'esame del Consiglio superiore delle Antichità e Belle Arti, a sezioni riunite sotto la presidenza del professor Mario Salmi, ha ottenuto l'approvazione richiesta. Così la vecchia Galleria di Valle Giulia, che conta ormai mezzo secolo, sarà dedicata alla conservazione delle opere dell'Ottocento, mentre la Galleria nuova accoglierà quelle del Novecento e verrà anche dotata di tutti quei reparti (sale per mostre cicliche, gabinetto fotografico, gabinetto per il restauro, biblioteca, archivio, eccetera) che sono indispensabili per mettere in grado un complesso museografico moderno di esplicare puntualmente le sue funzioni. S'aggiunga che un tale compito sarà facilitato, almeno in parte, da uno stanziamento di cinquecento milioni, ora deciso e destinato ad acquisti di opere nuove durante il prossimo quinquennio.

Sono, senza dubbio, tutte notizie che consolano: non senza per altro che, in noi veneziani, destino un poco, non diremo di gelosia, ma di malinconica invidia. Torino s'è messa alla testa delle città italiane nell'impegno già raggiunto di dare alle sue raccolte d'arte moderna l'assetto che era loro necessario. E, adesso, Roma la segue, con una iniziativa la quale verrà sicuramente portata a termine con la scrupolosità e la precisione che un'impresa di tal genere richiede. Ma noi, a Venezia, che facciamo noialtri? Quali intenzioni, quali propositi si vanno coltivando sulla Laguna, se di intenzioni e propositi è il caso di parlare? E' lecito che ci si adatti con tranquilla indifferenza ad uno stato di fatto, il quale si rivela di giorno in giorno sempre più insostenibile? E' giusto che una città di tanto nome e di così illustre tradizione come la nostra, segni il passo, proprio in un campo che è di sua appartenenza e che ha più fatto la sua gloria? Il bellissimo palazzo Pesaro, a specchio del Canalgrande, dove la nostra Galleria internazionale d'arte moderna è allogata, andrà magari benissimo per

dar ricetto a molte manifestazioni anche di adatto spicco, ma non è più adatto (ammesso che un tempo lo fosse davvero) ad ospitare i dipinti e le sculture dell'Ottocento e del Novecento che oggi vi sono schierati a cura del direttore, con un lavoro tanto assiduo e appassionato da ottenere talvolta dei risultati che meglio non si potrebbe in un ambiente di tal sorta, e ciò non di meno sempre inferiori al necessario.

E' noto che la Galleria venne fondata nel 1897 e quindi sistemata a Ca' Pesaro nel 1902. C'è un bel volume di Guido Perocco, edito ~~a Bergamo~~ da qualche mese, a Bergamo, presso l'Istituto italiano d'arti grafiche, e corredato da ottantaquattro nitide tavole in bianconero e da sedici a colori, che ce ne racconta la storia e ci descrive le opere. S'intitola, appunto, "Ca' Pesaro", ed è importante per l'ampiezza delle considerazioni che lo informano e la precisa documentazione storica che lo arricchisce. Scorrendolo, anche chi non conosce bene la Galleria, può rendersi conto che il patrimonio di opere in suo possesso (e ve ne sono parecchie di ragguardevolissimo livello) è davvero considerevole. Non tale, purtroppo, da fornire un panorama completo della cultura artistica degli ultimi due secoli, ma sufficiente per altro ad un'informazione non del tutto sbrigativa e sommaria. E il Perocco ha fatto un buon lavoro, da studioso attento e intelligente, che merita di venir segnalato. Ora, in palazzo Pesaro, cotesto patrimonio non trova la valorizzazione che meriterebbe. Anche senza tener conto che, di tanto in tanto, le sale debbono venir liberate dalle opere moderne per far luogo a rassegne d'arte antica (e lo si è visto l'estate scorsa durante la Mostra del Seicento), l'edificio non si presta per niente alla bisogna. E' un palazzo costruito per altri scopi, non per accogliere un Museo, una Pinacoteca, e soprattutto d'arte moderna, che hanno esigenze particolarissime.

Conosciamo benissimo il problema. E sappiamo anche le difficoltà che s'oppongono alla sua soluzione: molte e gravi. La Galleria, in sostanza, non è che un'emanazione della Biennale, tanto da doverla considerare legata a quest'ultima nel suo fondamentale sviluppo. Non per nulla la maggior parte delle opere che conserva provengono dalla grande rassegna dei Giardini. Logico, dunque, che un tale vincolo non si spezzi. E logico, di

conseguenza, che il problema della Galleria non possa venir risolto che in comunanza con quello relativo al Palazzo centrale dell'Esposizione veneziana: quel Palazzo che è in progetto da qualche anno e per il quale si son fatti anche degli studi. Bisogna decider= si: per molte, moltissime ragioni. Ma quando? E la somma necessaria dove mai si troverà?

Non spetta a noi indicarlo. Il compito nostro si limita a rilevare questa deficienza, questa lacuna nelle Istituzioni culturali veneziane. E ad auspicare che, per il buon nome di Ve= nezia, che è quel centro d'arte che tutti sanno, vi si ponga rimedio al più presto. E nel modo migliore.

Silvio Branzi

Collezione e-ca

"Il Gazzettino", 11 febbraio 1960

Venezia

Galleria d'arte moderna

# L'arte moderna domanda una nuova più adatta sede

## *Torino ha costruito una Galleria, un'altra ne ha in progetto Roma - La Ca' Pesaro non risponde alle esigenze d'una pinacoteca*

Poco tempo fa, in un articolo da Torino, parlavamo della nuova Galleria civica d'arte moderna, allora inaugurata.

Quell'edificio ha richiesto una grossa spesa: oltre ottocento milioni di lire. Ma ora Torino possiede un Museo che risponde compiutamente a tutte le esigenze della cultura figurativa d'oggi.

Ecco, adesso, che da Roma ci viene un'altra notizia. Chi ha seguito le polemiche scoppiate l'anno scorso intorno alla Galleria nazionale d'arte moderna di Valle Giulia, ricorderà come, ad un certo punto, il senatore Giuseppe Medici, ministro per la Pubblica Istruzione, abbia fatto sapere d'aver rivolto al Consiglio superiore delle Antichità e Belle Arti una proposta intesa a riservare l'attuale Galleria all'arte dell'Ottocento, scegliendo o costruendo per quella del nostro secolo un nuovo edificio. Sappiamo ora che questo progetto ha ottenuto l'approvazione del Consiglio superiore delle Antichità e Belle Arti.

Sono, senza dubbio, tutte notizie che consolano: non senza per altro che, in noi veneziani, destino un poco, non diremo di gelosia, ma di malinconica invidia. Torino s'è messa alla testa delle città italiane nell'impegno già raggiunto di dare alle sue raccolte d'arte moderna l'assetto che era loro necessario. E, adesso, Roma la segue, con una iniziativa la quale verrà sicuramente portata a termine con la scrupolosità e la precisione che un'impresa del genere richiede. Ma noi, a Venezia, che facciamo noialtri? Quali intenzioni, quali propositi si vanno coltivando sulla Laguna, se di intenzioni e propositi è il caso di parlare? E' lecito che ci si adatti con tranquilla indifferenza ad uno stato di fatto, il quale si rivela di giorno in giorno sempre più insostenibile? E' giusto che una città di tanto nome e di così illustre tradizione come la nostra, segni il passo, proprio in un campo che è di sua appartenenza e che ha già fatto la sua gloria? Il bellissimo palazzo Pesaro, a specchio del Canalgrande, dove la nostra Galleria internazionale d'arte moderna è allogata, andrà magari benissimo per dar ricetto a molte manifestazioni anche d'alto spicco, ma non è più adatto (ammesso che un tempo lo fosse davvero) ad ospitare i dipinti e le sculture dell'Ottocento e del Novecento che oggi vi sono schierati a cura del direttore, con un lavoro tanto assiduo e appassionato da ottenere talvolta dei risultati che meglio non si potrebbe in un ambiente di tal sorta, e ciò non di meno sempre inferiori al necessario.

E' noto che la Galleria venne fondata nel 1897 e quindi sistemata a Ca' Pesaro nel 1902. C'è un bel volume di Guido Perocco, edito da qualche mese a Bergamo, presso l'Istituto italiano d'arti grafiche, e corredato da ottantaquattro nitide tavole in bianconero e da sedici a colori, che ce ne racconta la storia e ci descrive le opere. S'intitola, appunto, « Ca' Pesaro », ed è importante per l'ampiezza delle considerazioni che lo informano e la precisa documentazione storica che lo arricchisce. Scorrendolo, anche chi non conosce bene la Galleria, può rendersi conto che il patrimonio di opere in suo possesso (e ve ne sono parecchie di ragguardevolissimo livello) è davvero considerevole. Non tale, purtroppo, da fornire un panorama completo della cultura artistica degli ultimi due secoli, ma sufficiente per altro ad un'informazione non del tutto sbrigativa e sommaria. E il Perocco ha fatto un buon lavoro, da studioso attento e intelligente, che merita di venir segnalato. Ora, in palazzo Pesaro, cotesto patrimonio non trova la valorizzazione che meriterebbe. Anche senza tener conto che, di tanto in tanto, le sale debbono venir liberate dalle opere moderne per far luogo a rassegne d'arte antica (e lo si è visto l'estate scorsa durante la Mostra del Seicento), l'edificio non si presta per niente alla bisogna. E' un palazzo costruito per altri scopi, non per accogliere un Museo, una Pinacoteca, e soprattutto d'arte moderna, che hanno esigenze particolarissime.

Conosciamo benissimo il problema. E sappiamo anche le difficoltà che s'oppongono alla sua soluzione: molte e gravi. La Galleria, in sostanza, non è che un'emanazione della Biennale, tanto da doverla considerare legata a quest'ultima nel suo fondamentale sviluppo. Non per nulla la maggior parte delle opere che conserva provengono dalla grande rassegna dei Giardini. Logico, dunque, che un tale vincolo non si spezzi. E logico, di conseguenza, che il problema della Galleria non possa venir risolto che in comunanza con quello relativo al Palazzo centrale dell'Esposizione veneziana: quel Palazzo che è in progetto da qualche anno e per il quale si son fatti anche degli studi. Bisogna decidersi: per molte, moltissime ragioni. Ma quando? E la somma necessaria dove mai si troverà?

Non spetta a noi indicarlo. Il còmpito nostro si limita a rilevare questa deficienza, questa lacuna nelle Istituzioni culturali veneziane. E ad auspicare che, per il buon nome di Venezia, che è quel centro d'arte che tutti sanno, vi si ponga rimedio al più presto. E nel modo migliore.

**Silvio Branzi**

(Nota: l'articolo è stato tagliato di un buon terzo; vedi poscritto il dattiloscritto.)

Collezioni - Gallerie - ecc.
Venezia
Galleria Internazionale d'arte moderna

IL GAZZETTINO
26 LUG 1960

PROPOSITI DI RILANCIO PER LA COLLEZIONE VENEZIANA

# La galleria di Ca' Pesaro in una veste più moderna

## Le opere sono state riordinate secondo criteri funzionali e sono stati eseguiti importanti lavori di restauro e di ripristino alla struttura del fastoso palazzo secentesco

*L'apertura della nuova sezione grafica offre l'occasione per rimetter piede nella Galleria d'arte moderna veneziana. E' un felice ritorno. Ad un anno di distanza dalla memorabile rassegna del Seicento, il palazzo fastoso che fu dei Pesaro serba al visitatore più di qualche gradita sorpresa. Ci si può render conto dell'opera preziosa di restauro e di ripristino effettuata in questi ultimi tempi; e nel contempo si ha l'agio di ammirare la disposizione ben più razionale delle sale.*

### Il piano nobile

*Sono, queste, due cose distinte, anche se ormai compenetrate: da una parte la magnifica architettura del Longhena, dall'altra la raccolta d'arte che da mezzo secolo a questa parte vi è ospitata. Già nel 1902, quando si pensò di allogare a Ca' Pesaro le opere acquistate alle Biennali, venne avvertito il carattere di provvisorietà di tale decisione. «La sede attuale — fu scritto allora nel catalogo — per quanto sontuosa, non può dirsi del tutto appropriata: lo spazio è così misurato da riuscire tra breve insufficiente...». Oggidì, non è più questione di spazio, bensì di retta impostazione museografica. Comunque, lo stacco c'è; ed è chiaramente avvertibile.*

*Parliamo quindi anzitutto del palazzo, e dei lavori in esso compiuti di recente. Solo oggi, con la riapertura del piano nobile dopo la mostra del Seicento, è possibile misurare l'opportunità dell'opera. Si è lottato contro due nemici: l'enorme mole in pietra d'Istria dell'edificio, assolutamente eccezionale per Venezia, ed i corrosivi fenomeni di umidità e di salsedine marina. A causa del lento processo di assestamento, si erano venute a creare, nei punti di sutura dei muri trasversali, delle fessure che talvolta superavano i dieci centimetri. L'eccessivo peso di alcune serraglie d'arco sulla facciata aveva del pari provocato pericolosi cedimenti. A questi e ad altri simili inconvenienti è stato provveduto ancora l'anno scorso. Ma al restauro di conservazione non poteva non unirsi quello di ripristino, tuttora in corso, dovuto anch'esso all'architetto Trincanato. Durante la visita al palazzo, saltano all'occhio numerosi esempi in proposito.*

*Nell'ammezzato, assai malridotto dalla forzata ospitalità bellica, sono stati rimessi in ordine gli antichi stucchi del soffitto, sono state irrobustite alcune travature ed è stata costruita quasi dovunque una seconda parete isolata, in modo da formare un'intercapedine. Si è reso così possibile il recupero di una serie di vani già adibiti a magazzino, in modo da inserirli nell'itinerario della galleria. Al piano nobile, si è proceduto alla riapertura di alcune finestre, otturate nel secolo scorso per discutibili adattamenti; si è ricostituito il ritmo degli archi tutto intorno al ballatoio del cortile; si sono rifatti i vecchi intonaci di fondo nella loro esatta composizione e tonalità; è stato, quanto mai opportunamente, liberato il salone dai brutti dipinti ottocenteschi, ridandogli la primigenia purezza; si sono rimesse in luce numerose decorazioni originali ad affresco, contemporanee alla costruzione del palazzo. E così via. Chi ricorda i vecchi panneggi in velluto che celavano le crepe delle pareti, non potrà non ammirare la ripristinata bellezza degli intonaci chiari, ben più adatti a far da sfondo isolante alle opere d'arte moderna.*

### Capolavoro barocco

*Oggi il palazzo, anche per l'estrema cura che è riservata all'ordinaria manutenzione, risalta più di ieri nell'armoniosa sua suggestione, che ne fa uno dei capolavori dell'architettura barocca veneziana. Basta solo gettare uno sguardo, appena entrati, alla sontuosa scenografia del cortile, dove riecheggia il gusto tutto teatrale degli aerei fondali, per avere un'idea delle geniali intuizioni del Longhena. Pochi passi più avanti, colpisce il gioco chiaroscura le dell'androne: stupendo raccordo tra il ricco pittoricismo della facciata e la fuga interna delle fastose sale. La stessa piccola scala che porta all'ammezzato è di una fattura così squisita da suggerire l'immagine che il parapetto di marmo sia stato fatto da un liutaio accostando tanti strumenti musicali al ritmo dei gradini... Anche soltanto la conservazione di un tale palazzo è opera altamente meritoria, tanto da richiedere un'attenzione ancor più assidua delle pubbliche autorità.*

*Ma non c'è solo il palazzo; c'è anche la galleria. Qui il problema è tutto nella necessità di un allestimento che non tocchi l'unità stilistica dell'edificio secentesco e, d'altro canto, sappia circoscrivere l'opera in un suo spazio.*

### Lento declassamento

*E' con una punta di malinconia che si è assistito in questi ultimi anni al lento declassamento della galleria, proprio mentre a Torino si andava spendendo un miliardo di lire per un modernissimo edificio, proprio mentre a Roma e a Milano le vecchie strutture delle collezioni di arte moderna erano rese ben più funzionali ed efficienti, con radicali adattamenti. Oggi, si sta tentando uno sforzo appassionato per riportare Ca' Pesaro al livello della sua fama (un tempo, la galleria veneziana era l'unica a carattere internazionale, in Italia); e di tale sforzo è artefice primo il direttore della galleria, dott. Guido Perocco, il quale ha studiato appunto un organico piano di rilancio. Così, di pari passo con i restauri ed i ripristini monumentali, si va delineando la nuova struttura razionale del museo, nelle due direzioni: la parte stabile, con le collezioni di maggior pregio, e quella adibita a mostre periodiche e ad avvicendamenti delle opere in deposito. Siamo ancora in fase di transizione, anche per la necessità di por termine innanzitutto ai lavori strutturali; ma la prevista configurazione non dovrebbe essere lontana, come dimostrano gli ultimi sviluppi dell'allestimento. Non intendiamo qui accennare, se non di sfuggita, al problema degli acquisti, che si impone sempre più, per il prestigio stesso della galleria. Limitiamoci ad esaminare nel suo complesso il nuovo itinerario.*

*Sei sale dell'ammezzato sono razionalmente utilizzate nell'esposizione di opere di artisti veneti contemporanei: ritroviamo qui i nomi ben noti di numerosi maestri, assieme ai pittori della generazione di mezzo ed ai più significativi dei giovani. E' giusto, infatti, che la galleria miri anche a fornire un panorama rappresentativo dello stato delle arti figurative nella nostra regione. Come si è detto, una parete isolante preserva dall'umidità i dipinti, rendendo possibile l'uso di questo che fino a poco tempo fa era un deposito chiuso. Attraverso il gioiello della scaletta in marmo, si accede al piano nobile, che si presenta liberato dai pesanti tendaggi, così malinconici. Il salone, senza le grandi tele ottocentesche, offre uno spettacolo di armoniosa purezza: è semplicemente stupendo. Lo vorremmo sempre tale, opera d'arte di per se stesso; al massimo, si potrebbe inserirvi una raccolta di sculture di prim'ordine, poche e ben ordinate.*

*L'allestimento del piano nobile, a differenza del secondo piano, non segue un rigoroso ordine storico. Due sale sono dedicate agli stranieri dell'Ottocento, ed una in particolare ai postimpressionisti. Una terza sala ospita opere neoclassiche, dai vedutisti come Caffi ai ritrattisti come Hayez; un'altra, invece, dà un panorama della pittura della seconda metà del secolo (Ciardi, Favretto, Nono, Milesi, Cremona, Fragiacomo ecc.). C'è poi una piccola, e quanto mai opportuna, sezione dedicata al gruppetto di Burano: Gino Rossi, Moggioli, Semeghini, Valeri. A proposito: quando sarà possibile allestire, in questa Ca' Pesaro che vide gli albori dell'arte moderna italiana, due degne mostre stabili di Gino Rossi e Arturo Martini?*

*La nuova sezione grafica occupa un'ala del primo piano. E' questa la parte mobile della galleria, a carattere transitorio, che sarà appunto adibita a mostre periodiche.*

### La sezione grafica

*Molte delle opere grafiche ora esposte costituiscono delle novità quasi assolute, non essendosi provveduto in passato ad una loro organica presentazione. Di eccezionale interesse appaiono le 17 incisioni di Ensor, molte delle quali acquistate alla Biennale del 1901: si tratta di ottimi esemplari, quasi tutti di primo stato. Assai importanti sono anche le raccolte di due precursori come Whistler e Munch, con pezzi rari e significativi. Tra gli altri stranieri, troviamo Bernard, Odilon Redon, Raffaelli, Bonnard, Matisse (due grandi disegni donati dallo stesso artista), Rops, Adam. Bellissimi i quattro disegni del polacco Kulisiwicz; e assai fini le incisioni di Manzù (studi per le «Georgiche»). Tra le opere grafiche dell'Ottocento italiano, spiccano di gran lunga i 25 disegni di Ciardi, che costituiscono (come annota il Perocco) la rottura più candida ed inequivocabile con la pittura accademica del tempo. Il secondo piano della galleria conserva la precedente struttura, con alcuni ritocchi e modifiche. Qui sono esposte le opere più celebri: dal* Centometrista *di Martini al* Nudo *di Bonnard, dal* Pensatore *di Rodin al* Rabbino *di Chagall, dal* Ritratto di una parente *di Favretto al* Douarnenez *di Gino Rossi. Il panorama è esauriente e pressochè completo per l'Ottocento; meno indicativo, ma pur sempre di alto livello, per il Novecento. Troviamo, ad esempio, nomi come quelli di Corot, Marquet, Vlamink, Derain, Dufy (un finissimo* Studio con fruttiera), *Permeke, Rouault (un dipinto tra i migliori), Zadkine, Arp, Nolde, Klimt, Klee, Kandinsky, Ernst, Nicholson. Degli italiani, sono presenti quasi tutti i nomi più celebri (naturalmente manca Modigliani, che pur studiò all'Accademia veneziana). La distribuzione ci sembra abbastanza razionale, tenuto conto delle difficoltà ambientali.*

*Certo che, oggi come oggi, la galleria di Ca' Pesaro non può vivere su se stessa. Deve mirare ad integrare anzitutto le sue collezioni con ponderati acquisti (l'ultimo è stato l'*Uomo atomico *di Fabbri, ancora alla Biennale); deve assumere un aspetto attivo. Ad esempio, oltre alle mostre periodiche, potrebbero essere organizzate altre manifestazioni artistiche, atte a richiamare l'attenzione del pubblico: conferenze, concerti, letture teatrali. Il palazzo c'è, con le sue eccezionali bellezze, e non attende che di essere meglio conosciuto. Sappiamo che il Comune, dietro insistenza del direttore della galleria, è entrato nell'ordine di idee di un lancio propagandistico, che serva ad illustrare agli stranieri l'importanza di Ca' Pesaro. Ci vuole anche la propaganda, eccome.*

**Paolo Rizzi**

Collezioni - Gallerie - ecc.

Venezia

Galleria internazionale d'arte moderna

"Tempo", 24 febbraio 1962

"Tempo", 24 febbraio 1962

ARTE

# Ca' Pesaro arricchita

**Trenta dipinti di artisti contemporanei italiani e stranieri sono stati donati alla galleria veneziana in memoria del raccoglitore prof. Lionello De Lisi**

E' nota l'indigente situazione delle nostre gallerie civiche d'arte moderna: salvo un unico caso, quello di Torino, i locali sono insufficienti, le attrezzature invecchiate, ma quel che è peggio le raccolte sono di poco conto, per via della scarsa presenza di vere opere importanti. La situazione di queste raccolte si può spiegare con l'indifferenza delle amministrazioni comunali, che non sono ancora capaci di rendersi conto di quanto impegno richieda invece l'esistenza di un museo e quale servizio possa rendere non solo alla cultura popolare, ma quale utile economico possa suscitare col richiamo turistico. Abituati come siamo ai nostri musei d'arte antica, già belle e fatti da molti decenni e persino da secoli, non ci si persuade ad aprire in bilancio lo stanziamento di fondi necessari a mantenere efficiente una galleria d'arte moderna. E purtroppo, in passato, i pochi fondi disponibili sono stati quasi sempre spesi male, con acquisti di opere secondarie o peggio, che un direttore coscienzioso tiene nei depositi. Se facessimo la lista dei nominativi maggiori dell'arte italiana di questo secolo, vedremmo che quasi sempre le loro opere mancano o non si va più in là di un dipinto o di una scultura. Quanti sono i Modigliani nei musei italiani? Uno a Roma e uno a Milano; e non è a dire che fossero mancate le occasioni di averne una serie spettacolosa. Si pensi alla raccolta Gualino, andata dispersa dopo il 1930. E i Morandi? E i dipinti metafisici? E le sculture di Marino o di Manzù? Non parliamo poi degli artisti stranieri. Sono passati tutti dalle mostre italiane, a Venezia o a Roma che sia. Nelle esposizioni della Secessione romana tra il 1911 e il 1914 ci furono a decine i Cézanne, i Matisse, gli impressionisti; ma non hanno raccolto che il dileggio dispettoso di una critica saccente. Oggi ci resta il gusto di andarli a vedere e studiare nei musei esteri: a Zurigo, a Basilea, a Monaco, a Copenaghen, a Londra.

Una statistica americana ha dimostrato recentemente che un'opera d'arte moderna, nel giro di tre generazioni, finisce in un museo o in una raccolta pubblica. Ma in America è molto frequente che i collezionisti comprino direttamente per fare donazione al museo; i musei di New York, di Chicago, di San Francisco, di Cleveland allineano intere sale di opere e spesso di capolavori donati da privati raccoglitori. Un'intelligente e lungimirante politica fiscale governativa, defalca dai redditi tassabili gli acquisti di opere d'arte. Ed è avvenuto così che nel giro di sessant'anni l'America è diventata il forziere dell'arte europea. Qui da noi i collezionisti debbono raccomandarsi al cielo e nascondersi al fisco.

In mezzo a questo spettacolo desolante, ogni tanto avvengono fatti tanto più meritori perchè rari. Qualche anno fa la Galleria civica di Milano ha ricevuto in dono la raccolta Grassi, con opere dell'Ottocento e del primo Novecento, italiane e francesi. E' di questi giorni la notizia del lascito della signora Lidia De Lisi alla Galleria di Ca' Pesaro a Venezia di trenta dipinti di artisti contemporanei, in memoria del marito, prof. Lionello, docente di neurologia all'Università di Genova. Il dottor Guido Perocco, che dirige la Galleria, potrà così coprire molti vuoti del suo museo, che pure, vivendo accanto alla Biennale, avrebbe potuto essere uno dei più doviziosi.

Il nucleo principale del lascito De Lisi è costituito da dipinti dei maestri italiani del Novecento. C'è per esempio un Morandi del 1948, una *Natura morta* con un oggetto insolito tra le bottiglie e i vasi morandiani, e cioè una fruttiera a due piatti, che troneggia come un monumento. De Pisis vi figura con cinque dipinti, nature morte, paesaggi e un *Ritratto di Walter* del 1939 di chiari colori come un settecentista. Poi tre dipinti di Casorati, due di Tosi, quattro di Sironi, tra i quali una *Figura con scodella* del 1928; e altri di Carrà, De Chirico, Rosai, Campigli, Alberto Martini e il giovane Scanavino.

Un gruppo di dipinti portano la firma di alcuni tra i maggiori rappresentanti del Surrealismo, e cioè: Joan Mirò, Yves Tanguy, Victor Brauner, Echaurrem Matta, che dimostrano il gusto singolare dell'acuto raccoglitore, volto a queste opere dove l'intelligenza artistica indaga le zone segrete dell'immaginazione e della psiche. Effetto dei suoi studi di neurologo? Certamente; purchè non si dica, con una punta di malignità, che queste opere sono giusto testimonianze di zone collimanti con le malattie e i turbamenti mentali. Semmai, i suoi studi gli rendevano più facile intendere le simbologie, i riferimenti, le allusioni di questi dipinti, tra i quali assai bello è il Tanguy. E accanto a questi, c'è un'opera astratta di Wassili Kandinski, *Tre triangoli* del 1938, del più rigoroso grafismo geometrico di questo maestro d'origine russa, ma cresciuto all'arte nella Germania pre-hitleriana.

**MARCO VALSECCHI**

Collezioni - Gallerie - ecc.

Venezia

Galleria internazionale

d'arte moderna

Ca' Pesaro

SILVIO BRANZI

# RECENSIONI

ESTRATTO da « ATENEO VENETO »
A. CLI, Vol. 144, N. 1 - Gennaio-Giugno 1960

VENEZIA
OFFICINE GRAFICHE CARLO FERRARI
1960

ESTRATTO DA «ATENEO VENETO», ANNO CLI, VOLUME 144
N. 1 - GENNAIO-GIUGNO 1960

# RECENSIONI

ATTILIO MOMIGLIANO, *Saggi goldoniani*. A cura di Vittore Branca, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1959, pp. 241 (Civiltà Veneziana. Saggi, 5).

ETTORE CACCIA, *Carattere e caratteri nella commedia del Goldoni*, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1959, pp. 269 (Civiltà Veneziana. Saggi, 7).

Nell'attuale clima di rinnovato interesse verso l'opera di Carlo Goldoni, l'idea di raccogliere e pubblicare in volume i lavori goldoniani del Momigliano è stata senza dubbio lodevole, ponendo a disposizione degli studiosi una silloge di scritti ormai non facilmente reperibili e rendendo nel contempo un simpatico omaggio alla memoria di un grande critico.

È noto che il Goldoni è stato tra i primi autori, di cui si sia occupato il Momigliano, il quale anzi intendeva preparare su di lui un lavoro complessivo, che, purtroppo, non è mai apparso. Comunque i suoi saggi sull'argomento hanno avuto un peso determinante nel rinnovare i moduli della critica goldoniana, con l'avviare la ricerca, distaccandosi dal particolarismo storico-erudito di fine '800, verso una zona d'interessi specificatamente etici ed estetici. I primi lavori sono delle minute analisi di singole commedie, il *Bugiardo* (1904), il *Servitore di due padroni* (1906) e il *Campiello* (1907), che costituiscono la fase preparatoria e rappresentano il primo contatto del critico con un mondo poetico, di cui sentiva la viva suggestione e insieme l'intima estraneità. Infatti il Momigliano colse subito le qualità intrinseche di quel teatro: la festevolezza dei personaggi, l'urbanità della satira, la maestria del dialogo, l'agilità del linguaggio; ma anche indugiò a sottolineare lo spirito «buono e superficiale» del Goldoni, la deficienza del sentimento, la carenza di introspezione psicologica, il realismo troppo fotografico, tutti elementi assai poco congeniali alla sua indole contemplativa e romantica. Questa fondamentale duplicità di atteggiamenti è presente, con maggior ampiezza e puntualità di rilievi, nei saggi successivi, in cui il critico piemontese, sempre muovendosi su una linea interpretativa psicologico-stilistica, cercò di giungere ad una visione sintetica della poesia goldoniana. Il suo impegno critico si espresse soprattutto in tre lavori, *Il mondo poetico del Goldoni* (1907), *I limiti dell'arte goldoniana* (1912) e *La comicità e l'ilarità del Goldoni* (1913), a cui sostanzialmente si rifanno gli scritti posteriori, cioè *Lo stile del Goldoni* e il capitolo della sua *Storia della letteratura italiana*, oltre a qualche articolo di carattere occasionale. Molte pagine di questi saggi saranno ancor oggi rilette con profitto, e non tanto quelle che si soffermano a precisare i «limiti» della poesia del Veneziano, quanto quelle in cui con rara finezza e felicità espressiva il Momigliano ha saputo acco-

starsi ai modi precipui della fantasia goldoniana. « Il Goldoni ha colto l'anima di cose che sembrerebbero non averla, e, quel che è più, ha saputo, dando loro la vita, non guastarle; son così fragili, così poco consistenti, che ad un altro sarebbe stato impossibile prenderla fra mani senza che si alterassero o sfumassero ». E altrove, commentando l'osservazione che le scene migliori sono quelle più popolate, scrive: « La ragione di questo fatto sta appunto nell'indirizzo generale della sua psicologia: egli vede i legami d'una vita con un'altra, più che le ragioni d'ogni singola vita. I difetti e le virtù dei personaggi goldoniani son piuttosto sociali che individuali, cioè si manifestan più nei rapporti fra i vari individui, che nel modo come ciascuno si contiene in ciò che ha relazione soltanto coll'intimo dell'anima sua ». Sono considerazioni giustissime, che la critica odierna ha accolto, insieme con altre, sviluppandole variamente. Ma molte sarebbero le citazioni da fare: ci dobbiamo limitare necessariamente ad indicare al lettore le analisi più fertili, come quelle sul carattere « quotidiano » della vita descritta dal Goldoni, quelle, finissime, sulla psicologia delle creature femminili, quelle sulla vitalità della sua lingua antiletteraria e quelle sulla natura della sua comicità, intesa soprattutto come ilarità o miniatura del riso (« La caratteristica più personale del Goldoni è veramente quest'ilarità che si sostituisce alla contemplazione comica propria di quasi tutti i poeti di commedie, questa gaiezza che gli si desta così spontanea di fronte allo spettacolo della vita »).

Il volume è preceduto da un'affettuosa « testimonianza » che Vittore Branca tributa al suo Maestro, tracciandone un risentito profilo che è un ottimo avvìo per la lettura.

Accanto ai saggi del Momigliano non sfigura affatto il recente lavoro di Ettore Caccia, che si presenta come uno dei contributi più sostanziosi di questi anni. Tra gli esaltatori del teatro puro e i fautori di un Goldoni sociale, il giovane critico si pone sostanzialmente su una linea mediana, nulla rifiutando delle varie suggestioni e proposte di un esercizio critico più che secolare, ma abilmente servendosi dei risultati acquisiti per la sua composita rievocazione del mondo poetico goldoniano.

La prima parte del saggio è dedicata ai diversi problemi critici, discussi alla luce della tesi centrale, che individua nei caratteri il nucleo fondamentale dell'arte del Goldoni. Dissentendo in questo dall'opinione del Momigliano, il Caccia osserva come « la commedia di ambiente si identifichi per il lettore con la commedia di carattere ampliata su una tematica più ricca, variata con nuova e più feconda genialità inventiva d'artista. L'ambiente ha una sua parte non soltanto in funzione scenica, teatrale, come sfondo, ma si fa esso stesso vita dei personaggi, e il personaggio lo riassorbe in sé ». Quindi, guardando al complesso dell'opera goldoniana, egli identifica nel *servo*, nella *donna* e nell'*uomo* (sia *rustego* che *cortesan*) i principali caratteri, su cui la fantasia del commediografo ha fatto le sue prove migliori. Onde, per documentarne l'originalità e la vitalità, l'autore si pone il problema della loro genesi e della loro tradizione teatrale. Ma il capitolo sulle fonti letterarie della commedia goldoniana ci è parso troppo elaborato e diffuso. In queste pagine il discorso critico si fa necessariamente generico senza giungere a risultati di particolare rilievo. Il fatto è che trattandosi di un artista quale il Goldoni, in cui il dato culturale non ebbe mai un peso determinante, la ricerca non dovrebbe indugiare sulla rielaborazione degli elementi ereditati dalla tradizione, quanto piuttosto sulla profonda diversità dell'ispirazione: ché la



riforma goldoniana è soprattutto una riforma dall'interno, una ricreazione poetica di vecchi e consunti materiali. Più felice, complessivamente, ci è sembrata la seconda parte del saggio, in cui il Caccia con indubbia acutezza e molto garbo si addentra in una puntuale lettura dei testi goldoniani. Sono pagine ricche di felici considerazioni analitiche, inserite in una chiara prospettiva storica. Esaminando il realismo e la poetica del Goldoni, la visione del critico viene a comporsi in un quadro armonico, in cui, messe ben in risalto la ricchezza espressiva e la sapienza tecnica, la storia del personaggio tende a coincidere con la storia del teatro goldoniano. Soprattutto il capitolo sul « realismo del cuore » bene esemplifica l'intelligente impegno e la profonda simpatia, con cui il Caccia si è accinto a questo lavoro, di cui ci piace riportare. il passo conclusivo: « Se dovessimo chiederci perché il Goldoni ci è caro, perché lo consideriamo immortale, ci sembrerebbe ora più facile la risposta: oltre e di là dalla felicissima vena comica, per l'umanità savia e affettuosa con cui egli crede alla vita, per la letizia con cui l'affronta, per l'intelligenza in cui la dissolve ». Infine si potrebbero osservare delle disuguaglianze tra le due parti nell'economia generale del volume, una certa esuberanza di note non sempre pertinenti e qualche eccesso di analisi, ma sono lievi mende, che non infirmano la sostanziale validità di questo bel saggio.

NICOLA MANGINI

GAETANO COZZI, *Il Doge Nicolò Contarini - Ricerche sul patriziato veneziano agli inizi del Seicento*, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1958, pp. XX-390, tav. 14 (Civiltà Veneziana. Studi, 4).

La perfetta conoscenza dell'ambiente, l'acuta penetrazione della vita veneziana del tempo hanno consentito a Gaetano Cozzi di presentare in un ben colorito affresco le vicende della Repubblica nella seconda metà del cinquecento e nei primi tre decenni del secolo successivo, proiettandovi fatti e figure dai più salienti ai meno noti (e non perciò meno rappresentativi) che si agitano in quel fortunoso periodo storico. Periodo interessantissimo, ove si pensi che vi operarono fra Paolo Sarpi e, con lui, uomini di stato la cui illuminata tenacia diede modo al governo della Dominante di tener testa con fortuna al governo papale nella gravissima questione dell'interdetto, sotto il dogado di Leonardo Donà, già capo riconosciuto dei « giovani », uomo energico e risoluto, conoscitore di ogni questione politica, espertissimo dell'amministrazione statale. Fra questi uomini spicca per doti di intelligenza, amor patrio e capacità di governo — anche se talora gli fecero difetto le così dette doti del diplomatico — Nicolò Contarini di Zan Gabriel, nato il 25 settembre 1553 in parrocchia di S. Maria Nuova nell'avito palazzo prospicente il Rio della Panada, il quale, dopo aver ricoperto le più alte cariche amministrative ed aver fatto le sue prove nelle più importanti magistrature, dentro e fuori della metropoli, in pace e in guerra (vedasi, fra l'altro, la parte da lui avuta nella guerra contro gli arciducali, la cosidetta guerra di Gradisca, dal 1615 al 1617), viene eletto Doge e tiene lo scettro dal 18 gennaio 1630 alla morte, avvenuta il 2 aprile 1631.

Nell'ottantennio studiato dal Cozzi il declino dell'attività marinara e mer-

cantile segue di pari passo il sorgere di più liberi sensi religiosi e di una coscienza continentale che si esplica in sterili tentativi di inserimento della Repubblica, fiacca ed anemizzata, nelle tumultuose vicende europee. Dopo aver gettato la maggior luce sulla figura del protagonista, l'A., con chiaroscuri sapienti, trae alla ribalta uomini vecchi e uomini nuovi, rigidi tradizionalisti e spiriti riformatori, fra gli altri, il turbolento Rinieri Zeno, ai quali si mescolano gli immancabili arrivisti cui la salus publica preme assai meno che il trionfo di fini non disinteressati.

Il sussidio delle copiose note, il frequente richiamo ai documenti completano l'esposizione analitica, senza togliere pregio alla ricostruzione storica, la quale si giova del copioso riferimento alle, per la maggior parte inedite, « *Historie Venetiane* » alla compilazione delle quali il Contarini stesso era stato officiato dalla Repubblica e delle quali in appendice si pubblicano quattro estratti. Facsimili ed illustrazioni accompagnano la piacevole lettura del volume, del quale sono a lodarsi la veste tipografica e la simpatica rilegatura.

ACHILLE BOSISIO

FEDERICO SENECA, *Il Doge Leonardo Donà - La sua vita e la sua preparazione politica prima del dogado*, Padova, Editrice Antenore, 1959, pp. 336.

Quinto di undici figli, Leonardo Donà nasce a Venezia il 12 febbraio 1556 da Giovanni Battista e da Paola Corner.

Di svegliatissimo ingegno, frequenta con profitto gli studi di Padova e di Bologna; adolescente ancora è portato dal padre, governatore e luogotenente, a Cipro e subito approfitta dell'alto ufficio paterno per iniziare il suo tirocinio di osservatore politico. Conoscitore della lingua latina che scrive con eleganze da umanista, parlatore facile e convincente, sovente acceso da vigore polemico, statista completo, giunge a cinquantadue anni alla procuratoria di S. Marco dopo essere passato per la trafila delle più importanti cariche della repubblica. Ambasciatore in Spagna (1570) alla corte dell'enigmatico Filippo II prima, durante e dopo il periodo della battaglia di Lepanto, vive il dramma della sacra lega che sbocca nella pace veneto-turca; Savio al Consiglio, ambasciatore straordinario presso l' Imperatore Rodolfo, dal 1578 al 1580 podestà di Brescia. Con l'accrescersi della sua autorità e della sua influenza gli vengono affidate impegnative e delicatissime ambascerie presso il papa Gregorio XIII, presso Sisto V, presso Urbano VII, Gregorio XIV, Innocenzo IX; nel 1601 viene eletto procuratore di S. Marco de *citra*, carica che occuperà sino al 10 gennaio 1606, data della sua elevazione al dogado. Durante questo periodo è nuovamente inviato quale ambasciatore a Roma presso Papa Clemente VIII, poco dopo viene nominato Provveditore generale di terra in Friuli — e a lui si deve l'erezione della fortezza di Palmanova —; nel 1595 ambasciatore straordinario a Costantinopoli per la rinnovazione della pace veneto-turca, al suo ritorno riferirà al Senato con una relazione d'una singolare evidenza e freschezza nella quale l'ambiente costantinopolitano viene rappresentato con vivacità ed abbondanza di osservazioni psicologiche e umane.



Finalmente, esperita un'ultima ambasceria straordinaria a Ferrara presso papa Clemente VIII, è nominato Provveditore generale di terraferma.

Uomo libero e moderno, antagonista di molti suoi colleghi del senato tenacemente abbarbicati alle vecchie idee, profondamente religioso, rispettoso della Chiesa grande e pura, volle però l'autonomia dei poteri e l'indipendenza dello Stato, difendendole contro oppressioni ed invadenze. Non fu, né cercò di essere, un teorico, ma esplicò tenacemente e sapientemente i suoi concetti nella pratica della politica, consultore, amministratore, poi capo di un grande stato al quale potè dare il suggello formidabile di un esperimento storico vittorioso. Si narra che nelle discussioni sulle contese giurisdizionali tuttora insolute fra Venezia e la Chiesa al cardinale Borghese, che diverrà poi papa Paolo V, questi, irritato per l'opposizione tenace dei veneziani, avendogli detto: « Se io fossi papa alla prima occasione vi scomunicherei » il Donà pronto replicasse « Ed io, se fossi doge, saprei che conto fare della vostra scomunica ». Sia vero o meno l'aneddoto, è certo che gli avvenimenti posteriori e il carattere dei due personaggi lo rendono più che verosimile.

« Vir heroicarum virtutum » lo chiama Paolo Sarpi, di carattere fermo e risoluto, convinto sostenitore della potestà dello Stato, era il doge che proprio ci voleva in quelle circostanze difficili per stare a fronte di quel pontefice al quale dal Nunzio faceva dire non conoscere il principe nelle cose temporali alcun superiore dopo la divina Maestà.

Si può accusarlo di statolatria? Ma nella sconfinata, illimitata adorazione della patria, dei suoi confini, dei suoi diritti sta la giustificazione del suo fiero atteggiamento, dell'opposizione fredda, recisa, confortata dal parere del Sarpi, « doctor gentium » alle esagerate pretese del puntiglioso e battagliero Paolo V lesive della integrità dei diritti statali. Sarà proprio in virtù di quella lotta, sulla quale s'era concentrata l'attenzione di tutta Europa cattolica e protestante, ed all'energia del governo di Venezia, infusagli dal doge Leonardo Donà, che la fine dell'interdetto segnò l'abbassamento della reazione cattolica ed ebbe una grande influenza sulla politica che portò alla guerra dei trenta anni. Sì che poco dopo la sua morte lo storico Andrea Morosini poteva scrivere di lui « aver saputo congiungere con indissolubile legame la cara affezione verso la patria con lo zelo della religione, non credendo essere discordante da questa il prestarsi all'innalzamento della patria col consiglio, con le parole, con i fatti e reputando essere riservato nel cielo un luogo per coloro che la patria conservassero ed illustrassero ».

Alla costruzione del palazzo sulle Fondamente Nuove iniziata nel 1610, collaborò egli stesso con disegni e suggerimenti; ivi, una considerevole pinacoteca ed il copioso archivio, recentemente riordinati dal discendente Lorenzo Donà dalle Rose, ne conservano le preziose memorie.

Procuratore, fra l'altro, e giuspatrono del convento di S. Giorgio Maggiore, nel maggior tempio palladiano esternò il desiderio di trovare l'estrema dimora che gli fu riservata nel monumento ispirato agli schemi del Vittoria eretto all' interno del portale d' ingresso, proprio dove egli stesso lo aveva desiderato.

Fin dal 1923 con un pregevole saggio inserito nel volume di studi Sarpiani, edito dall'Ateneo Veneto in occasione del terzo centenario della morte del Servita (p. 119 a p. 142), il compianto Mario Brunetti aveva iniziato la trattazione di uno studio su Leonardo Donà avanti il dogado, continuata con la pubblicazione di un carteggio col fratello Nicolò e con il postumo saggio su « La crisi finale della sacra lega ».

In questo bel volume, riccamente illustrato, dovuto alla benemerita iniziativa dello stesso Lorenzo Donà dalle Rose, Federico Seneca, chiaro ed attento studioso, riprendendo il tema continua e compie l'opera troncata dalla scomparsa del Brunetti, presentando con appassionata indagine i molteplici aspetti, mettendo a fuoco gli atteggiamenti della complessa interessantissima figura dello statista e del doge che in uno dei più difficili periodi storici con l'assennato consiglio, col prestigio e con la maggiore dignità indirizzò e sostenne le sorti della Repubblica di Venezia.

ACHILLE BOSISIO

PIETRO ZAMPETTI, *Jacopo Bassano*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1958 (con 19 tavv. in nero e 86 a colori f. t.).

Non è forse facile da spiegarsi a prima vista, ma è pure indubitabile il fatto che dalle grandi mostre d'arte antica moltiplicatesi dopo l'ultima guerra in Italia, non sia uscito generalmente il più stabile e duraturo frutto di studi: forse la ragione del fenomeno sta proprio in quella molteplicità numerica e nel rapido successivo susseguirsi delle manifestazioni in vari luoghi, spesso anche contemporaneamente. Fanno naturalmente eccezione i Cataloghi, redatti di solito con precisione e rigore scientifico, ma purtroppo di facile esaurimento e pertanto introvabili in commercio, a distanza di tempo. Fanno pure eccezione alcuni studi critici comparsi su qualche sede specializzata, e varrà citare per tutti il memorabile ' Viatico ' suggerito a R. Longhi dalla pur memorabile rassegna dei Cinque Secoli di Pittura veneziana, che R. Pallucchini organizzò col rientro delle opere d'arte dopo il conflitto.

Dobbiamo quindi lodare innanzi tutto la coraggiosa iniziativa presa testè dal Poligrafico dello Stato, di istituire una vera e propria collana per le mostre d'arte antica, raccogliendo intanto i risultati di quella, ottima ed esauriente, allestita a Venezia da P. Zampetti nel 1957, e dedicata a Jacopo Bassano. Se, come è indiscutibile, fra i compiti di una rassegna del genere a carattere monografico, va incluso quello di una revisione o addirittura di una rivalutazione entro termini nuovi dell'attività di un artista, ciò può dirsi proprio per la Mostra di Palazzo Ducale. Come chiarì lo stesso organizzatore — cui opportunamente la casa editrice ha affidato la redazione del volume — scrivendone nel catalogo ed ora riparlandone in sede critica, « tra i grandi nomi dell'arte veneta del '500, quello di Jacopo Bassano certamente ha goduto fino agli anni più recenti di minor fama ». Le sale di Palazzo Ducale, allineando una larga e chiara scelta di opere, hanno offerto il destro sia agli studiosi che al pubblico degli appassionati, di porre in nuova luce la personalità eccelsa di Jacopo e — per dirla con le parole dell'A. — « ha dato intera la misura del genio dell'artista e delle sue ben alte e precorritrici doti ».

Il volume si apre con un testo nutrito e chiaramente steso dallo Zampetti, dove l'attività di Jacopo da Ponte è seguita in sintesi ma chiaramente nelle sue varie fasi. L'A. passa in rassegna i primi momenti dell'artista, la cui inquietudine,



come giustamente egli osserva, è affine per molti a quella del Lotto, passando da richiami realistici alle espressioni più raffinate, ed intellettuali. Seguiamo così gli inizi alla scuola di Bonifacio, come lasciò scritto il Ridolfi e come provano ancor oggi opere, quali il Compianto di Cristo nel Museo di Bassano; rivediamo gli influssi di Tiziano Vecellio (Madonna e M. Soranzo pure al Museo di Bassano, con chiari ricordi della Pala Pesaro ai Frari); sino alla evoluzione del gusto nell'ambito del movimento manieristico, dove anche Jacopo risentì di quella crisi che improntò persino l'arte dello stesso Tiziano attorno al '40. Orientamento sostanzialmente benefico per il Bassano, poichè ne rafforzò il linguaggio drammatico e la struttura formale nel movimento delle masse e nel comporre. Non fu naturalmente estraneo l' influsso anche di altri artisti, come il Pordenone. Il momento felice di Jacopo, si inizia di certo con alcuni ritorni al soggetto idillico, come l'Adorazione dei Magi di Edimburgo, l'Adorazione dei Pastori di Hampton Court, il Riposo in Egitto dell'Ambrosiana: compresi alcuni richiami parmigianineschi, evidenti nella Trinità di Angarano. Dopo il '50 si assiste ad una ripresa manieristica ma, come chiarì il Longhi « in chiave luministica e drammatica »: si veda il Calvario di Budapest dove, accanto al riaffiorare di vecchi motivi assistiamo ad interpretazioni libere e nuove. Punto fermo è oggi la datazione, per recente scoperta, del « Battista » nel Museo bassanese: 1558. Notevole in questo periodo il gusto per le scene campestri, come appare nell'incantevole tela della coll. Thyssen a Lugano, nell'Abramo di Hampton Court, nell'Adorazione dei Pastori di Washington. Nuovi orientamenti portano Jacopo verso un colorismo argenteo e verso spiritualità più esasperate, come appare nell'Adorazione dei Magi di Vienna e nella Crocifissione, quadro notissimo, di S. Teonisto a Treviso (c. 1562-63), con rinnovati ricordi tizianeschi. Giustamente si connettono a questo momento la paletta di Enego, l'Adorazione del Museo di Bassano e quella della Barberini. Viene ora anche il momento più produttivo per le grandi pale d'altare, distribuite fra Belluno, Marostica, Vicenza. Ultime ed alte espressioni dell'arte di Jacopo sono il S. Cristoforo di Avana, la paletta del Duomo di Feltre, la Susanna del Museo di Nimes. Elementi di soggetto campestre e descrittivo sono da riallacciarsi, specie nelle opere prodotte dopo l'80, all'aiuto dei collaboratori, in primo luogo dei figli. Come giustamente ricorda l'A., nel momento più tardo la firma di Jacopo non esclude tale collaborazione. Per di più è giusto riaffermare — come la mostra veneziana ha perfettamente chiarito — che l'amore per i soggetti georgici, le nature morte, il quadro così detto di genere, non è da attribuirsi a Jacopo stesso ma proprio alla sua scuola.

Va fatto particolare cenno per questa pubblicazione, alla larghissima ospitalità data alle riproduzioni a colori che costituiscono di fatto il sostanziale bagaglio illustrativo dell'opera. Riproduzioni generalmente buone, spesso anche ottime, scelte con cura e gusto critico. Ricordiamo taluni particolari, come quelli tratti dalla Cena di Cittadella, il delizioso paesaggio con i cascinali nella pala di Angarano, la Testa del fanciullo nella tela del Ricco Epulone ed infine le ninfe nel bagno di Diana (dell'Art Institute di Chicago). Straordinariamente interessanti sono le riproduzioni a colori dei disegni che per la prima volta vediamo così gustose e aderenti alla realtà. Essi ben concludono l'ottima fatica dello Zampetti, e la chiara rassegna dell'opera pittorica del Bassano.

GIOVANNI MARIACHER

GUIDO PEROCCO, *Ca' Pesaro*, Bergamo, Istituto d'Arti Grafiche, 1959.

In quale triste situazione si trovi la Galleria d'arte moderna di Ca' Pesaro, è stato scritto più volte. E noi stessi, da qualche anno oramai, andiamo sostenendo l'esigenza di un deciso, radicale, sollecito intervento in suo favore. D'accordo: la facenda non è esclusiva di cotesta istituzione, è, anzi, la medesima che investe gran parte delle pinacoteche italiane. Ma a Venezia soprattutto, dove le iniziative culturali e artistiche costituiscono una fondamentale ragione di vita per la città, essa assume un' importanza ben maggiore che in ogni altro luogo. Del resto, vi son centri che hanno già provveduto alla bisogna loro, e altri che vi stanno provvedendo. A Torino, per esempio, è recentissima l'inaugurazione della nuova fabbrica per la Galleria civica, edificata con criteri di perfetta funzionalità architettonica e razionalità d' impianti, così da rispondere compiutamente a tutte le richieste della cultura figurativa d'oggi. E a Roma sono in corso i progetti per dividere in due sezioni la Galleria di Valle Giulia, riservando l'attuale palazzo all'arte dell'Ottocento e costruendone uno nuovo per quella del nostro secolo, con tutti quei reparti (sale per mostre cicliche, gabinetto fotografico, gabinetto per il restauro, biblioteca, archivio, ecc.) che sono indispensabili onde mettere in grado un complesso museografico di esplicare puntualmente le sue funzioni.

Per Venezia, invece, non s'è ancora deciso nulla. Molte le discussioni, ma fiacche, di tono accademico, se non addirittura platonico. Si riconosce che palazzo Pesaro, dove la Galleria ha la sua sede, pur bellissimo com'è, non risulta più adatto ad ospitare un museo d'arte contemporanea. Le pitture e le sculture ivi raccolte abbisognerebbero, dunque, di un'altra sede. Cosa non agevole: tanto più che la quistione viene complicandosi perché, essendo la Galleria un'emanazione diretta della Biennale, il problema di quella appare strettamente legato al problema di questa. Logico perciò che un tale vincolo non si spezzi; e logico di conseguenza che, fino a quando il padiglione centrale della grande Mostra veneziana dei Giardini non venga riedificato, in modo da potervi sistemare, oltre alle rassegne biennali, l' intera nostra Galleria, l'antico palazzo a specchio del Canal Grande continui ad ospitarla. D'altra parte, come ammettere tranquillamente che una città di tanto nome e di così illustre tradizione come Venezia segni il passo, proprio in un campo che è di sua specifica appartenenza e che ha già fatto la sua gloria? È noto che la Galleria, fondata nel 1897, venne assestata a Ca' Pesaro nel 1902. Oggi ne è direttore il professor Guido Perocco, al quale si deve un bel volume, uscito a Bergamo presso l' Istituto d'arti grafiche, intitolato appunto « Ca' Pesaro », e corredato da sedici tavole a colori e ottantaquattro in bianco e nero. Lo studioso vi narra la storia della Galleria, e descrive le opere che ad essa appartengono; ed è importante per l'ampiezza delle considerazioni che lo informano e la precisa documentazione storica che lo arricchisce. Scorrendolo, ci si può rendere conto che il patrimonio artistico in possesso dell' istituzione è davvero considerevole, anche se non tale, purtroppo, da fornire un panorama completo della cultura artistica degli ultimi due secoli, ma sufficiente per altro ad un 'informazione non del tutto sbrigativa e sommaria.

« Parlando di Ca' Pesaro — scrive il Perocco nel capitolo introduttivo — è naturale pensare a quello che ora possiede, in raffronto a quanto potrebbe possedere ». In effetti, lo scopo per cui la Galleria venne fondata era quello di raccogliere le più significative opere d'arte che ogni due anni apparivano alla Biennale. « Un panorama complessivamente immenso, con una possibilità di scelta forse unica al mondo, se si pensa soprattutto al carattere di internazionalità dato subito alle Biennali, che nel 1895 raccoglievano opere di quindici nazioni per raggiungere il numero di trentaquattro nel 1956 ». Che le persone delegate agli acquisti non abbiano sempre saputo attingere con la dovuta severità critica ad una tale fonte, è vicenda da attribuirsi massimamente alla cultura ufficiale del tempo, basata sull'ottimismo dei sistemi filosofici dell'Ottocento e sul costume accademico delle Esposizioni universali: tutti indirizzi che, se in apparenza sembravano aiutare lo sviluppo dei movimenti artistici moderni, in sostanza ne contrastavano ogni impulso, ogni ardimento che tendessero al « nuovo » e al « diverso ». E ci volle un gruppetto d'artisti giovani (quelli che costituirono la cosiddetta « scuola di Burano ») perché la polemica scoppiasse violenta e rigeneratrice, fuori e dentro i cancelli dei Giardini. In quanto alla Galleria di Ca' Pesaro, un provvedimento, attuato nel primo dopoguerra, fu pure causa di certe lacune, che in essa, oggi più che mai sono da lamentare. Alludiamo a quella differenziazione tra i compiti assegnati alla Galleria veneziana e a quella romana, che imponevano alla prima la raccolta di opere venete e straniere, e alla seconda d'opere italiane, escluse le venete. E se ciò ha procurato a Venezia un'ampia documentazione dell'attività artistica svolta nel Veneto, le ha però impedito di estenderla anche alle altre regioni italiane. Oggi il patto intercorso fra le due Gallerie è annullato, ma in quella di Venezia le lacune, cui ora s'accennava, rimangono, né oramai sarà più possibile colmarle. Il Perocco ci rende edotti di tutto questo, e osserva come le varie Biennali dell'ultimo dopoguerra, specie le tre del '48, '50 e '52, dirette da Rodolfo Pallucchini, abbiano dato un esempio, nella sezione retrospettiva, dell'ideale modello di una galleria d'arte moderna, indicando, con la successione delle mostre dedicate all' impressionismo, al fauvismo, all'espressionismo, al cubismo, al futurismo, alla pittura metafisica, eccetera, l' importanza dei vari movimenti figurali, fuori da ogni limite di nazionalità. Il che segna pure una norma per la disposizione delle opere in un museo moderno, che intenda rispondere con efficacia alle esigenze più vive della cultura artistica attuale.

Nei capitoli che seguono questo primo, Guido Perocco esamina, sulla traccia delle opere esposte a Ca' Pesaro, la pittura veneziana e quella delle altre regioni italiane durante l'Ottocento e il Novecento, e in fine dedica alcune pagine anche agli artisti stranieri. E sono capitoli rapidi, puntuali che, partendo dal tempo della caduta della Repubblica e descrivendo la drammatica situazione verificatasi sulla laguna al principio del secolo decimonono, s'addentrano quindi in una analisi critica delle varie espressioni artistiche che, nell'aderire o nell'opporsi a quella situazione medesima, ne furono al tempo stesso una diretta conseguenza. E vediamo passare così, fra gli altri, il Matteini, lo Schiavoni, il Politi, l'Hayez, il Liparini, il Grigoletti, il Caffi, il Cremona, il Ciardi, il Favretto, il Nono, lo Zandomeneghi, il Milesi, il Bezzi, il Fragiacomo, il Selvatico e il Brass. Se attraverso siffatti nomi la storia della pittura veneta ottocentesca è chiaramente tracciata a Ca' Pesaro, altrettanto non si può dire per le altre regioni d' Italia, dato che la documentazione si riduce a pochi nomi (Fattori, Signorini, De Nittis, Delleani, Morelli, Michetti, Mancini, Grubicy, Morbelli, Gola, Spadini) e con opere non sempre di primo piano. Poco diversa da quella relativa all'Ottocento la posizione della

Galleria per ciò che si riferisce al secolo nostro: cioè a dire, esauriente la presenza degli artisti veneti, e quanto mai scarse invece le testimonianze degli altri italiani. E i nomi di maggior conto son questi: Medardo Rosso, Gino Rossi, Moggioli, Semeghini, Arturo Martini, Casorati, Lorenzo Viani, Tosi, Carrà, Sironi, De Pisis, Carena, Guidi, Saetti, Cassinari, Vedova, Afro, Santomaso, Pizzinato, Breddo, Birolli, Emilio Greco, Manzù, Alberto Viani e qualche altro. Più ricca in fine, anche se non omogenea, la sezione straniera, dal Corot al Raffaelli, dal Matisse al Marquet, dal Manguin al Vlaminck dal Derain al Dufy, da Pierre Bonnard a Marc Chagall, dal Rouault al Permeke, dal Rodin al Bourdelle, dallo Zadkine a Jean Arp, cui s'aggiungono il Leibil, il Lembach, il Liebermann, il Nolde, il Maliavine, lo Zuloaga, il Klimt, il Klee, il Kandinsky, l'Ernst, il Barmann, il Nicholson, il Matta, eccetera.

I vuoti, come si vede, son molti, sia per l'arte italiana che per quella straniera, e il Perocco non pensa certo a nasconderli, in questo suo ottimo volume. Anzi, li sottolinea francamente, manifestando il grande rammarico che nasce in tutti noi al pensiero che, nelle rassegne biennali, le commissioni responsabili degli acquisti si siano lasciate sfuggire tante di quelle opere, che, oggi, avrebbero fatto la gloria della Galleria. E valga cotesto esempio, che il Perocco ha desunto dalle relazioni scritte: « Anno 1903, centomila lire a disposizione, opere acquistate (citiamo solo quelle di pittura): Dall'Oca Bianca, Milesi, Morbelli, Satorio, Scattola, Selvatico, Signorini, Tito, Miti-Zanetti, tra gli italiani; e, tra gli stranieri, Claus, Cottet, Hardy, Lembach, Stabrowski, Zuloaga. Opere in vendita, che potevano essere acquistate: Claude Monet, *Le piramidi di Port Coton* (lire 10.000) e *Le scogliere di Dieppe* (15.000); Camille Pissarro, *La piazza del Teatro francese* (10.000) e *Il giardino delle Tuilleries* (10.000); Augusto Renoir, *Bagnanti* (20.000); Alfred Sisley, *Colpo di vento* (12.000); James Ensor, *Natura morta* (2.000) e *Vista di Ostenda* (1.500); Giovanni Fattori, *Butteri maremmani* (7.000), *Adua dopo la battaglia* (pastello, 700), *Accampamento* (acquarello, 500) e tre acquaforti (40 ciascuna).

« Sembra un giuoco crudele — commenta il Perocco —, che anche i posteri potranno fare in merito alle nostre scelte, probabilmente con non minore ironia ». Ed è vero. Non di meno, in quanti siamo a pensarla così? Pochi, vien da credere, chi badi all'offensiva, vasta sì, ma tanto assurda quanto stupida, che oggi in Italia pare stia per scatenarsi, come al tempo dei « richiami all'ordine » e dei vari premi « Cremona », contro l'arte contemporanea.

SILVIO BRANZI

Collezioni - Gallerie - Musei - Pinacoteche

Venezia

Galleria internazionale d'arte moderna

GUIDO PEROCCO

# La collezione De Lisi alla Galleria d'arte moderna di Venezia

*ESTRATTO DA:*

BOLLETTINO DEI MUSEI CIVICI VENEZIANI

1961 • N. 3 • ANNATA VI

# LA COLLEZIONE DE LISI
# ALLA GALLERIA D'ARTE MODERNA DI VENEZIA

Il munifico lascito della signora Lidia De Lisi alla Galleria d'arte moderna a Ca' Pesaro in memoria del marito, prof. Lionello De Lisi, viene a colmare alcune lacune della Galleria e a dare una fisionomia più larga e completa alla sezione dei maestri italiani dell'arte contemporanea.

Il prof. De Lisi seppe alternare con grande frutto agli studi scientifici di neurologo di fama internazionale la passione per l'arte e seppe raccogliere con l'affettuosa collaborazione della moglie alcuni pezzi unici, che non s'affidano soltanto al nome dell'artista, ma alla qualità delle opere, lungamente selezionate ad una ad una, senza risparmio di mezzi e di ricerche.

Lionello De Lisi nacque a Barga, in provincia di Lucca, nel 1885. Si lau-

8. E. ALFIERI - *Ritratto di Lionello De Lisi.*

reò in medicina all'Università di Padova, dove fu assistente di Achille De Giovanni e poi a Venezia con il prof. Jona all'Istituto di Anatomia Patologica dell'Ospedale Civile. Si trasferì quindi a Firenze e poi a Cagliari, dove risiedette per ventidue anni ed iniziò l'insegnamento universitario. Nel 1935 fu nominato professore ordinario di clinica delle malattie nervose e mentali all'Università di Genova, dove svolse una feconda attività di studioso, largamente conosciuta in Italia e all'estero, che gli fruttò alcuni ambitissimi riconoscimenti, tra i quali ricordiamo la sua carica di Presidente della Società Italiana di Neurologia.

* * *

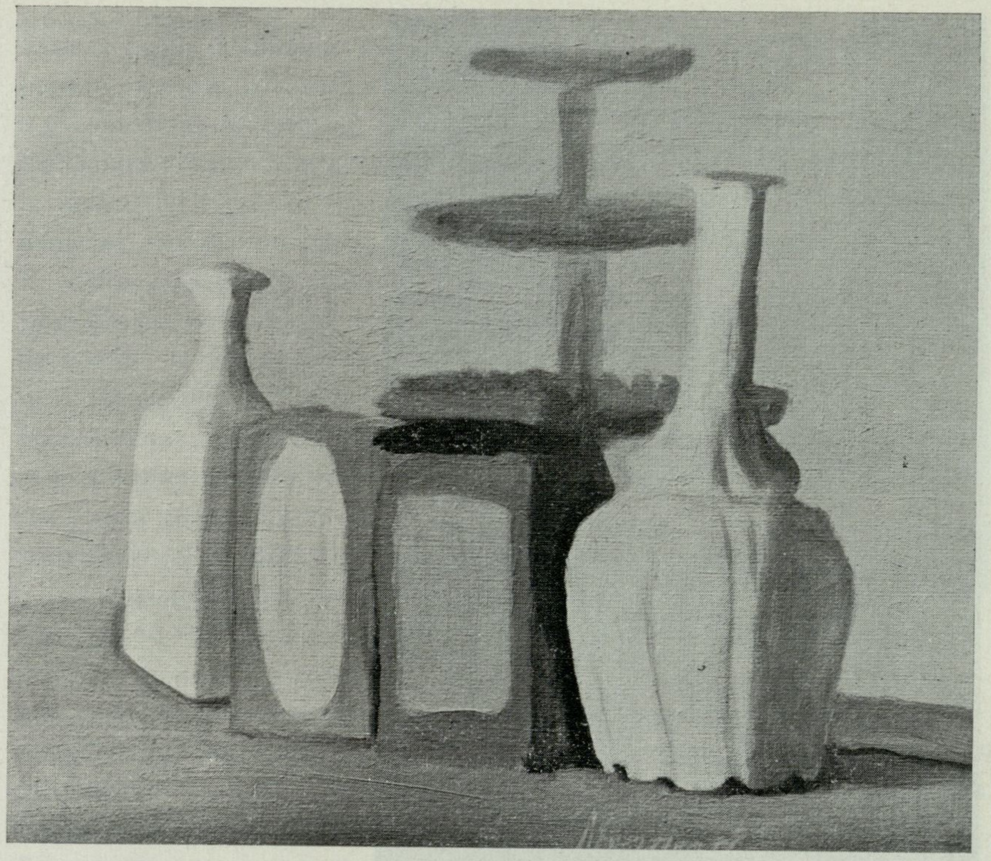
Può sembrare strano che un museo d'arte moderna come quello di Ca' Pesaro abbia dovuto attendere questo lascito per poter integrare in modo proficuo il numero relativamente ristretto delle opere di maestri italiani del Novecento. Ciò dipende dalla particolare storia di Ca' Pesaro rispetto ad altre Gallerie: Ca' Pesaro è sorta alla fine dell'Ottocento per raccogliere le opere più importanti delle varie Biennali, che dal 1895 si sono alternate a Venezia, e già dall'inizio si cercò di riflettere anche in questa raccolta pubblica il carattere internazionale dell'Esposizione veneziana, con l'intento di presentare in succinto un panorama dell'arte delle varie nazioni partecipanti.

Un programma indubbiamente ambizioso, che poteva però soltanto in parte essere conseguito, data la vastità dell'assunto e la difficoltà, specie nei primi anni, di conoscere le forze vive di ciascun paese, al di là delle rappresentanze ufficiali che figuravano alle Biennali.

Questo criterio fece indirizzare la maggior parte degli acquisti nel campo internazionale, tipicamente accademico, e in quello più contingente dell'ambiente veneto, specie nell'epoca degli anni d'oro per gli acquisti alla Biennale, cioè dal 1895 al 1914.

Anche dopo la prima guerra mondiale l'indirizzo rimase il medesimo e nessun riflesso si ha a Ca' Pesaro, ad esempio, delle mostre personali di Cézanne del 1920 e quelle di Modigliani del 1922 e del 1930. Nel 1938, anzi, si cercò di dare un carattere specifico alla Galleria d'arte moderna di Venezia in corrispondenza con la Galleria di Roma: quella di Venezia aveva il compito di raccogliere opere di artisti stranieri e veneti, quella di Roma soltanto opere di artisti italiani. La suddivisione degli indirizzi si manifestò con il tempo infruttuosa, in modo particolare dopo la definitiva apertura delle barriere avvenuta nel campo dell'arte dopo l'ultima guerra; per cui nel 1956 si è attuata tanto a Roma che a Venezia la revoca della convenzione per una più ampia scelta delle opere senza limiti di regioni e di nazionalità.





9. G. MORANDI - *Vasi e bottiglie.*

Si spiega così quanto giunga ora opportuna la integrazione che viene operata mediante il dono della collezione De Lisi con opere che vanno dal 1920 al 1950.

La scarsità di pitture e sculture dei movimenti Futurista e Metafisico (quelle che oggi valgono dell'arte italiana del decennio 1910-1920) nelle Gallerie pubbliche italiane, giustamente lamentata da Marco Valsecchi, ha per Ca' Pesaro delle giustificazioni particolari: il movimento giovanile Bevilacqua La Masa, che ha raccolto alcuni dei migliori nomi di artisti italiani del tempo aveva una certa diffidenza verso il Futurismo, specie nelle sue manifestazioni più chiassose, che contrastavano con il carattere chiuso e umbratile di Gino Rossi. Rossi era il maggior esponente delle Mostre di Ca' Pesaro ed aveva un grande ascendente presso Nino Barbantini, allora Direttore del Museo. D'altro canto, come è logico, è molto significativa a Ca' Pesaro la raccolta dei

10. F. CASORATI - *Ragazze a Nervi.*

più noti artisti di questo gruppo: Gino Rossi, Pio Semeghini, Umberto Moggioli, Ugo Valeri, Felice Casorati e Arturo Martini. (Lo stesso Gino Rossi giustificava in una lettera Arturo Martini, di aver varcato talvolta la soglia futurista, come ad esempio nel « *Ritratto di Omero Soppelsa* » del 1913). Per quanto riguarda il movimento metafisico e poi quello surrealista dobbiamo confessare che essi non ebbero mai fortuna a Venezia.

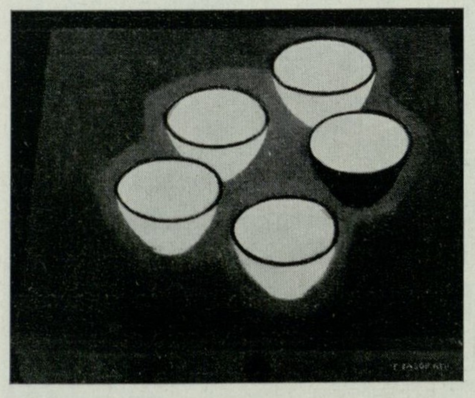
La mostra delle opere italiane del nostro secolo, appartenenti a collezioni private e gallerie pubbliche degli Stati Uniti, attuata qualche anno fa a Milano e a Roma, ci ha rivelato tra l'altro degli aspetti inediti di Boccioni futurista e di De Chirico metafisico: opere simili sono quasi assenti dai nostri musei e la mostra ci ha fatto toccar con mano la necessità quindi di un recupero proprio in questo settore.

Il dono della raccolta Grassi alla Galleria d'arte moderna di Milano, il contributo della raccolta Benedetto



Fiore a quella di Torino, alcuni opportuni acquisti fatti dalla Galleria d'arte moderna di Roma e il lascito De Lisi ora a Venezia vengono in parte a colmare i vuoti più sensibili delle maggiori raccolte pubbliche italiane. Il nostro ricorso alle collezioni private diventa sempre più sollecito e necessario: le due grandi mostre fatte a Torino nel 1959 e nel 1960 di opere italiane e straniere di collezioni private hanno indicato quanto sia vasto e ricco anche il patrimonio artistico moderno in Italia.

Nel dopoguerra due notevoli donazioni hanno arricchito il settore della pittura veneta dell'Ottocento a Ca' Pesaro ed in particolare quella della famiglia di Ippolito Caffi, con un ampio numero di opere del noto artista bellunese, e quella della famiglia di Pompeo Molmenti con una serie di opere di vari artisti, amici dell'illustre storico veneziano. Nel campo moderno sono da ricordare tra gli altri i



11. F. CASORATI - *Scodelle.*

12. F. CASORATI - *Ragazza seduta.*

doni degli artisti premiati alle Biennali (Matisse, Zadkine, Calder, Max Ernst, Arp, Chadwick, Tobey, Carrà, Saetti, Cassinari, Santomaso, Fazzini, Greco, Licini, Mastroianni); opere di Arturo Martini e di Gino Rossi (dono Barbantini), quattro grandi tele di Emile Bernard (dono della famiglia dell'artista), una scultura di Arturo Martini (lascito Balsamo Stella), un dipinto di Moggioli (donato dal fratello Francesco Moggioli), una scultura di Carlo Ramous (acquistata per Ca' Pesaro da un gruppo di collezionisti veneziani) e due dipinti regalati dalla collezionista Peggy Guggenheim.

* * *

Le tre opere di Felice Casorati sono tra le più significative della col-

13. F. De Pisis - *Strada.*

lezione De Lisi. Le « *Ragazze a Nervi* » è l'unica del decennio 1921-1931 scelta dall'artista, assieme ad un conoscitore come Luigi Carluccio, per la sua grande mostra personale alla Biennale del 1952, ed è una vasta composizione di sintesi di tutta l'attività precedente. Natura morta, figure nello spazio interno e prospettive sullo spazio esterno sono esaltate dalla luce, la tipica luce astratta di Casorati, che investe le cose animate ed inanimate con lucida penetrazione ai limiti della visione metafisica. Non vi è nessun racconto: la realtà viene contemplata in un momento di incantamento, da un singolare angolo visivo, dall'alto in basso, e le figure, come fantasmi, sono viste in controluce, ai margini della finestra spalancata sul mare.

Con una velata impronta intimista è la « *Ragazza seduta* », composta sui toni freddi e rosati, messi in risalto dalle linee scure che determinano le forme del corpo e che s'accentuano nell'incavo degli occhi.

Le « *Scodelle* » riprendono un vecchio tema caro a Casorati che risale al 1919. « Un'idea di spazio — dice a proposito Carluccio — che non è espressa da incastri e da architetture illusionistiche di masse e di volumi, ma da un contrasto di tinte e dalla energia evocatrice del disegno ».

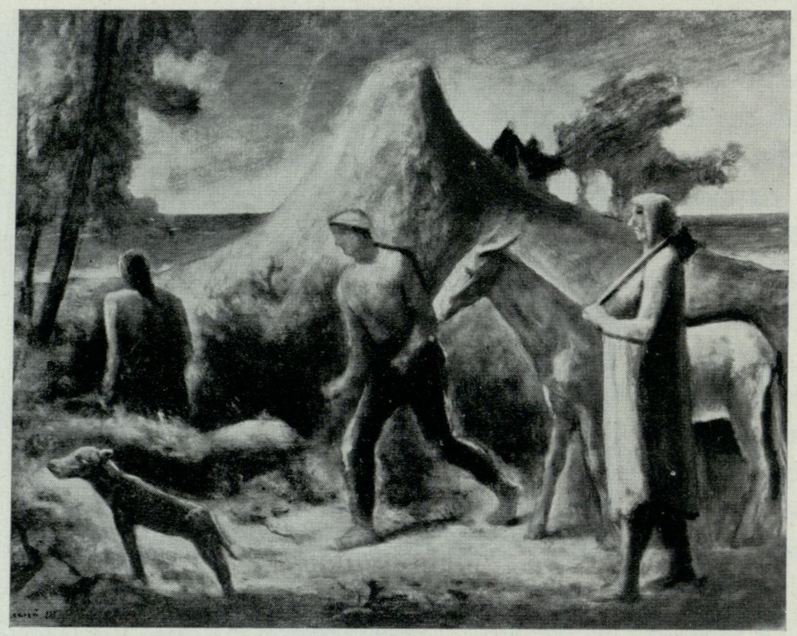
Tra le cinque opere di Filippo De Pisis, di buona qualità sono i due tipici acquerelli, mentre le tre nature morte rispecchiano uno dei momenti più felici dell'artista, dal 1933 a Parigi al 1941 a Milano, in cui la pittura è turgida e splendente, con violenti tocchi di colore porpora, smeraldo e cobalto, nella ricerca di fissare lo sguardo vitreo di un pesce o alcune mele nella prospettiva, addossata al primo piano, che s'affida tutta alla fantasia.

Il « *Ritorno dai campi* » del 1937 è un quadro molto noto di Carlo Carrà: esposto per la prima volta alla Biennale del 1940, poi in una selezione della stessa Biennale ad una mostra a Zurigo e in seguito al Carnegie Institute di Pittsburg, alla Mostra



14. F. De Pisis - *Natura morta con pesci.*

15. F. De Pisis - *Pesci.*



16. C. Carrà *Ritorno dai campi.*

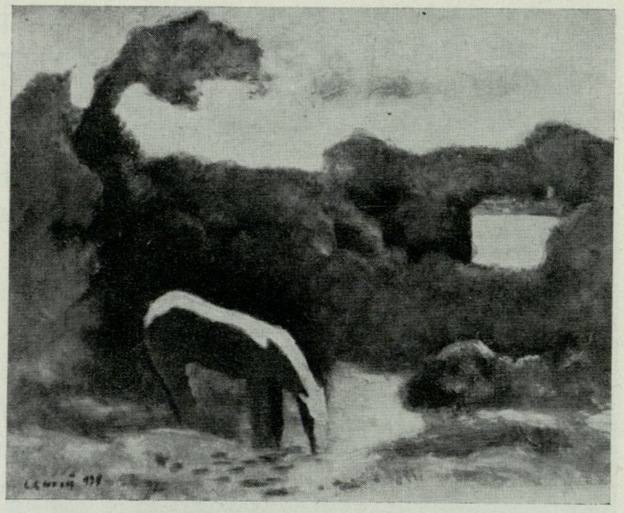
d'arte italiana moderna a Stoccolma e nel Nord Europa, per citare soltanto alcune tra le più importanti mostre. Nel 1954 il dipinto venne a far parte della collezione De Lisi. Si tratta di un'opera ricca, varia, strutturalmente intensa e tra le più rappresentative del Carrà maturo, con un certo alone tragico immanente alle cose, che segna forse la nota più alta dell'artista in questi anni; nota che s'incupisce ancor più nel « *Cavallino* » del 1938, sul quale spicca, con una freschezza cromatica d'eccezione, il tono chiaro che ne illumina il profilo sui bagliori di una luce misteriosa.

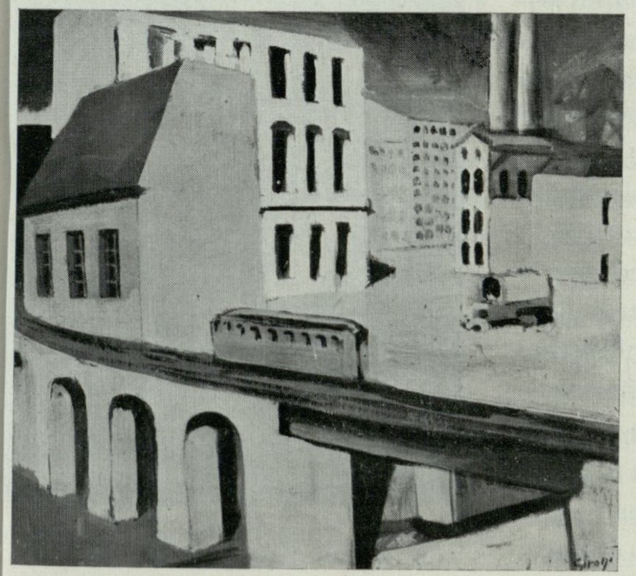
I quattro dipinti di Mario Sironi presentano altrettanti momenti della sua attività, così varia e pur coerente ad un personalissimo stile. Il « *Paesaggio urbano* » è concepito sulla gamma chiara, propria della tempera, in cui fanno contrasto gli incavi delle finestre sulle case e sulle arcate di un viadotto segnate in nerofumo, con quei violenti accostamenti di colore che determinano l'inconfondibile carattere sironiano. Questa sua periferia non è intrisa della struggente malinconia di tanti altri « paesaggi urbani », ma sa di balocco, con la suggestione del tram e del camion che fanno gioco sui fondali delle case.

Una classica composizione dell'artista è la grande tela « *Figura con scodella* », tornita in nero sul bianco calcinoso del busto e sulla grande testa in diagonale, che ha un parallelo soltanto con certe figure di Picasso dei primi esperimenti cubisti; ma qui Sironi vi

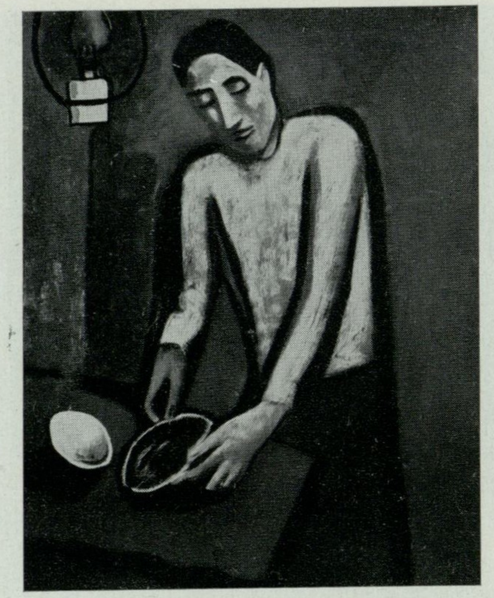


17. C. Carrà - *Cavallino.*





18. M. Sironi - *Paesaggio urbano.*

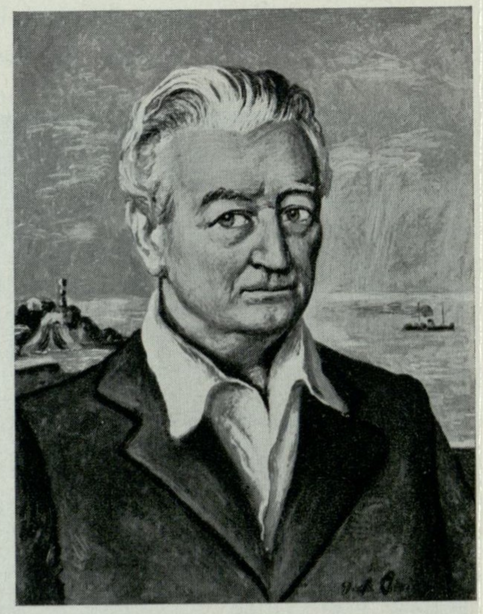


19. M. Sironi - *Figura con scodella.*

aggiunge il suo tipico accento passionale con alcuni motivi scabri, volutamente disadorni, come quello delle scodelle e della lampada in funzione di una forma che esce dal metro prospettico per essere di misura tutta mentale.

La piccola tempera « *Figura* » raccoglie i più espressivi modi grafici di Sironi, che fu prima di tutto un grandissimo disegnatore, violento, immediato ed aggressivo, iniziatore di una certa impostazione grafica che ha influito notevolmente sull'arte italiana. I principi grafici, a forte chiaroscuro, con così sicuro dominio dello spazio, vengono qui applicati a due toni cromatici ottenuti mediante la tempera, il bianco e il nero, che danno imponenza alla figura ingigantita di questo strano personaggio che grida innanzi al mare, agitando uno spartito musicale. Il dipinto « *Montagne* » si riprende invece alle ultime composizioni di Sironi, al limite tra il figurativo e l'astratto.

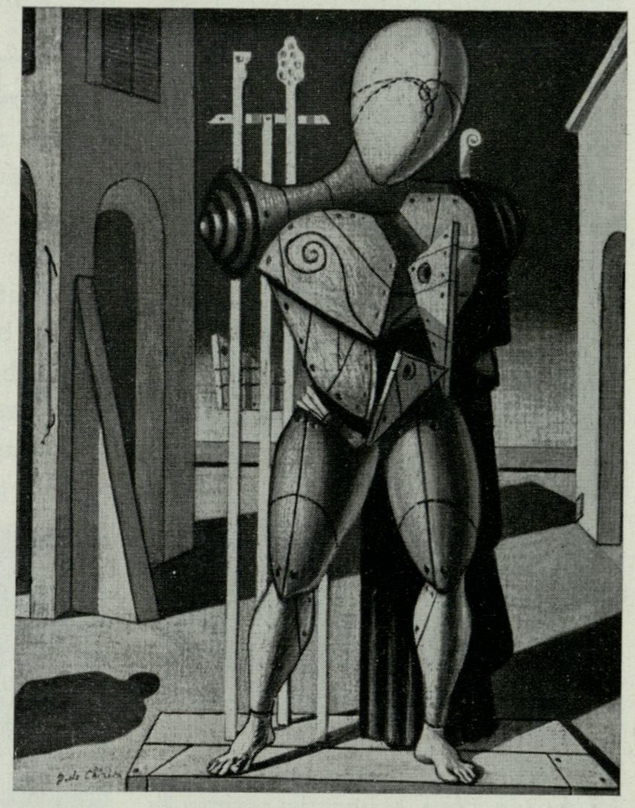
Una lunga corrispondenza tra il prof. Lionello De Lisi e Giorgio De Chirico documenta le difficoltà superate e l'impegno dell'artista nel « *Ritratto di Lionello De Lisi* », eseguito una prima volta nel 1950 ed una seconda nel 1954. I « *Bagni misteriosi* » ricordano le scenografie di De Chirico del primo dopoguerra, vicine alle composizioni del fratello Savinio: qui però manca un mostro o una apparizione che scuota il paesaggio in senso psicologico, come sapeva fare solo Sa-



20. G. De Chirico - *Ritratto di Lionello De Lisi.*



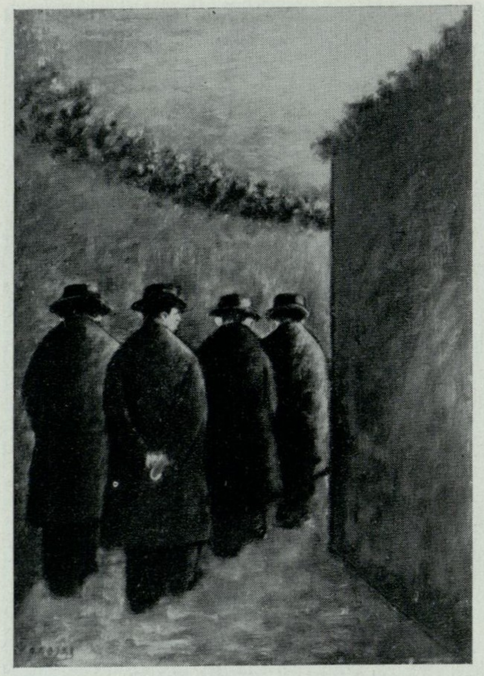
21. G. De Chirico - *Trovatore.*



vinio, ma c'è in trasparenza l'invenzione metafisica con quell'indefinibile senso di alibi tra sogno e realtà che sono propri di De Chirico. Del « *Trovatore* », molto simile alla composizione chiamata « *Ettore* », esistono alcune repliche, sul modello delle più antiche eseguite tra il 1915 e il 1917. Si tratta di riprese di un fortunatissimo soggetto: questo della collezione De Lisi porta nel retro l'affermazione scritta dall'artista che appartiene al periodo metafisico.

La natura morta di Giorgio Morandi del 1948 si presenta diafana e preziosa come le più belle di quest'epoca, con una leggera intonazione lilla, lievemente soffusa, che fa trasparire il dosatissimo gioco dei bianchi. Un quadro che mancava alla Galleria e che costituisce un fondamentale apporto.

Anche il quadro di Ottoni Rosai, « *La passeggiata* », è tra i più interessanti che abbiamo avuto modo di vedere dell'artista intorno al 1932, per le autentiche qualità pittoriche in rapporto al mondo figurativo e alla venatura sentimentale che vi si scopre: innanzi al dipinto ci si rende conto



22. O. ROSAI - *La passeggiata.*

come il pittore abbia saputo creare a poco a poco la materia prima di questo suo mondo figurativo, con un tocco sapiente, specie nell'incontro dei chiari e degli scuri, sui quali le tinte luminose prendono ancor più risalto, con l'incanto degli antichi smalti, per cui bastano poche note di colore, lo svolto di un muro contro il cielo, per segnare un suggerimento patetico che è unico ed inconfondibile.

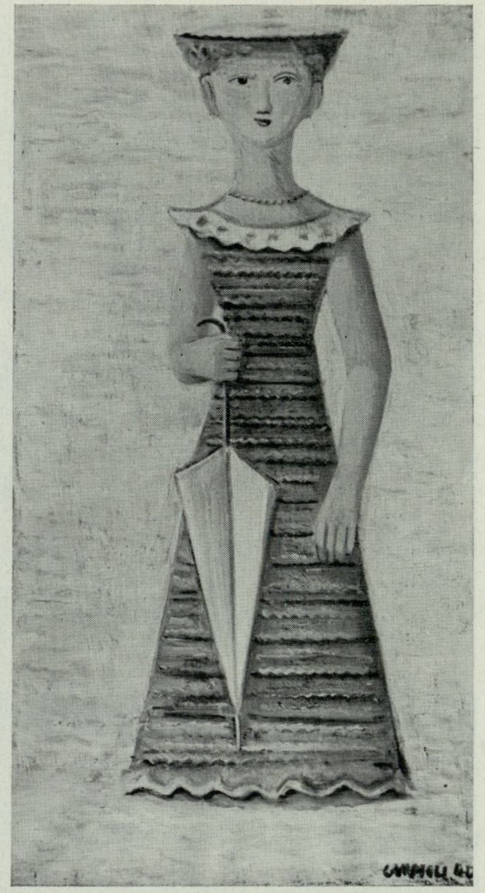
Nella scelta di un Campigli, la ricerca della qualità si fa talvolta perfino ardua, perchè, nell'apparente somiglianza dei soggetti, essa si rivela spesso a distanza di tempo e per dosature quasi impercettibili, come ad esempio, nei toni di questa « *Donna con ombrellino* » del 1940. La figura è composta tutta sui chiari, da pastello, con riverberi di piccole gemme sulle striature del vestito, che si alternano, con ritmo calcolato, dall'orlo inferiore fino all'impostazione del collo, definito tutto intorno da una guarnizione bianca.

Due belle nature morte di Arturo Tosi completano la raccolta di dipinti di maestri italiani, composte in una materia densa e sontuosa, tipica della produzione dell'artista tra il 1940 e il 1950.

Il disegno di Scipione non figura nel preciso catalogo di Palma Bucarelli fatto in occasione della mostra dei disegni dell'artista alla Galleria d'arte moderna di Roma, dove fu presentata quasi tutta l'opera grafica di Scipione; e non sappiamo come sia pervenuto alla collezione De Lisi. Le parole scritte nel retro, « Il padre di « Scipione » / Bonichi Serafino » sono una conferma di autenticità da parte del padre dell'artista; autenticità che d'altro canto appare indubbia per gli evidenti caratteri stilistici del disegno. Nella piccola composizione ci sembra di vedere un gruppo di donne nude nell'atto di scoprire una Venere greca, come a significare la contemplazione della bellezza antica da parte di donne d'oggi, tutte scarmigliate, quasi prese da un furore. Fanno contrasto a questa rivelazione di bellez-



23. M. CAMPIGLI - *Donna con ombrellino.*



24. A. TOSI - *Natura morta.*

25. A. TOSI - *Natura morta con anguria.*

26. SCIPIONE - *Disegno allegorico.*

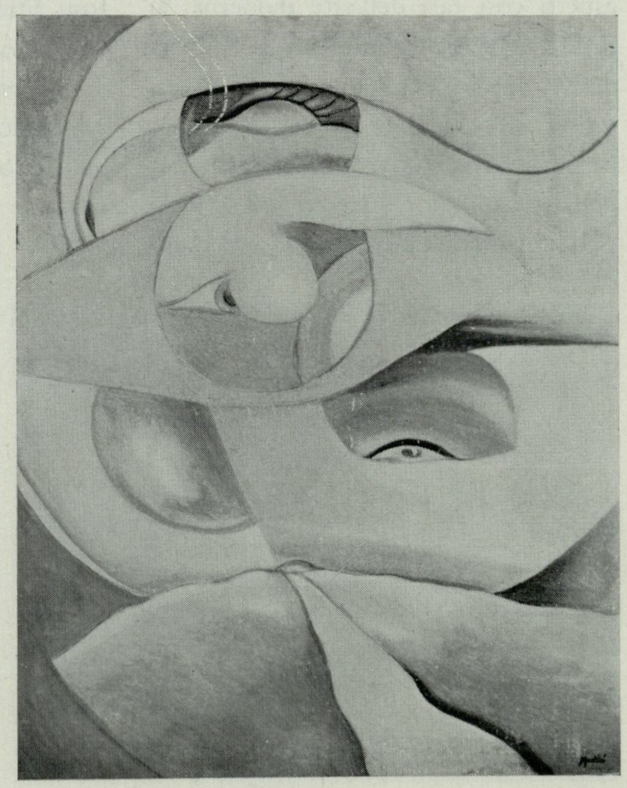
za greca alcune corone del rosario, un Crocefisso e dei libri, con un sottinteso significato allegorico.

Si è insistito sulla descrizione di quest'opera perchè in essa vi è il segno di alcuni problemi fondamentali della personalità di Scipione: la sua ardente passionalità, il mito di una irripetibile classicità dello spirito, il bisogno di vincere la tentazione della carne e la necessità della preghiera e della Grazia per il superamento delle passioni. Dato il numero limitato delle opere di Scipione, questo disegno si inserisce tra i più rari incunabuli della creazione di un artista, che scomparve quasi come una meteora, dopo il breve volger di quattro anni di lavoro, quando ne aveva solo ventinove di vita. Il titolo che Alberto Martini ha dato al quadro, acquistato da De Lisi alla Biennale del 1956, « *Mouvement de l'âme: l'occhio è grande come l'Infinito* », palesa le ragioni psicologiche proprie dell'artista, il primo nostro pittore surreale, che costituirono il tema più importante della sua ricerca.

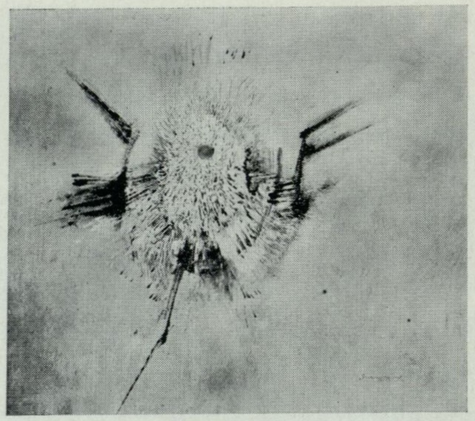
« *L'uccello sacro* » di Emilio Scanavino è un'opera giovanile del 1955, quando il pittore era agli inizi di quella evoluzione che lo portò al suo stile attuale: l'immagine si tramuta in segno, grafia, frantumazione dello spazio; e la fantasia cerca di raccontare tra questi segni una sua primordiale intuizione.

Di aspetto surreale, quasi volutamente infantile, è anche il dipinto « *Il fuoco e l'acqua dell'amore* » di Victor Brauner, strano artista di origine rumena, fuori delle comuni classificazioni, che cerca di scoprire una espressione libera da ogni vincolo e intrisa di curiose fantasie. Il più importante quadro surreale della collezione De Lisi ci sembra quello intitolato « *Costruire e distruggere* » di Yves Tanguy, uno degli artisti più noti del movimento surreale, creatore di uno spazio onirico, in cui le forme e le distanze sono viste e trasfigurate in una illusione perfetta: oltrepassate le soglie « di questi sogni dipinti a mano », tutto diventa logico in una lucidezza siderale, più intuita con il pensiero che vista con gli occhi.

L'acquarello dello spagnolo Mirò e la « *Composizione* » del cileno Matta appartengono ad un'altra ala del Surrealismo moderno: primitivo e raffinato il primo; tutto teso nella ricerca di una nuova dinamica il secondo, che sembra voler tracciare delle linee di forza in uno spazio immaginario. Perfino nella piccola tempera « *Tre trian*



27. A. MARTINI - *Movimento dell'anima.*

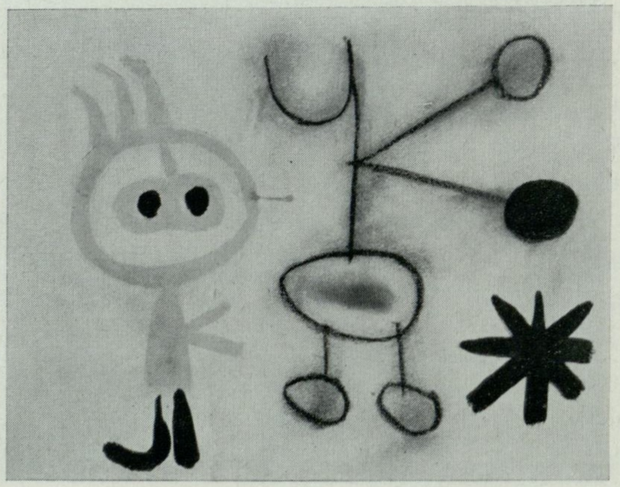


28. E. SCANAVINO - *L'uccello sacro.*

*goli* » di Kandinski, del 1938, affiora una nota surreale (ed è spiegabile che uno psichiatra del valore di De Lisi volesse documentarsi anche su questi aspetti così rari dell'arte moderna, ai limiti della più complessa psicologia dell'inconscio). Nel quadro di Kandinski si fa sentire un certo accostamento a Mirò, palese negli ultimi anni dell'artista russo, quando unisce simboli perfettamente razionali, di natura geometrica, a quegli irrazionali, lievitati dalla fantasia, quasi in un cristallizzarsi dell'inconscio nel gesto stesso del segno e dell'immagine.

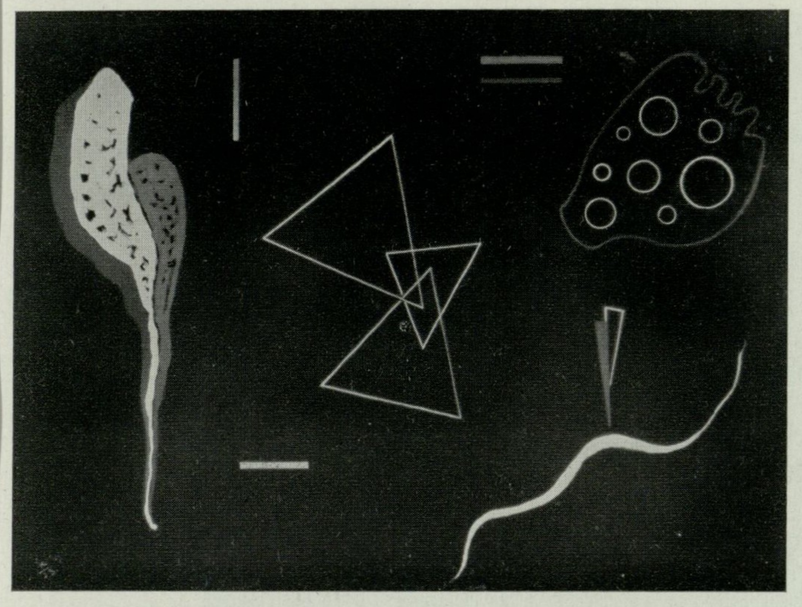
Resta da dire, infine, una parola sul ritratto in bronzo di Edoardo Alfieri e preferiamo riprenderla dal discorso che fece il prof. De Lisi, quando i suoi allievi, nel novembre del 1956, glielo offrirono: « So che Alfieri ha ritratto la mia testa com'è, lasciando alla mia espressione la sua naturalezza in un atteggiamento di pacata attenzione... Sono grato ad Alfieri per questa riproduzione volutamente fedele e serena delle mie sembianze... Egli stesso desiderava da anni ritrarre la mia testa per affettuosa simpatia, e lo desideravo anch'io, perchè sapevo che sarebbe stato genuino e caloroso l'impegno ch'egli avrebbe messo in questa sua opera d'arte ».

GUIDO PEROCCO

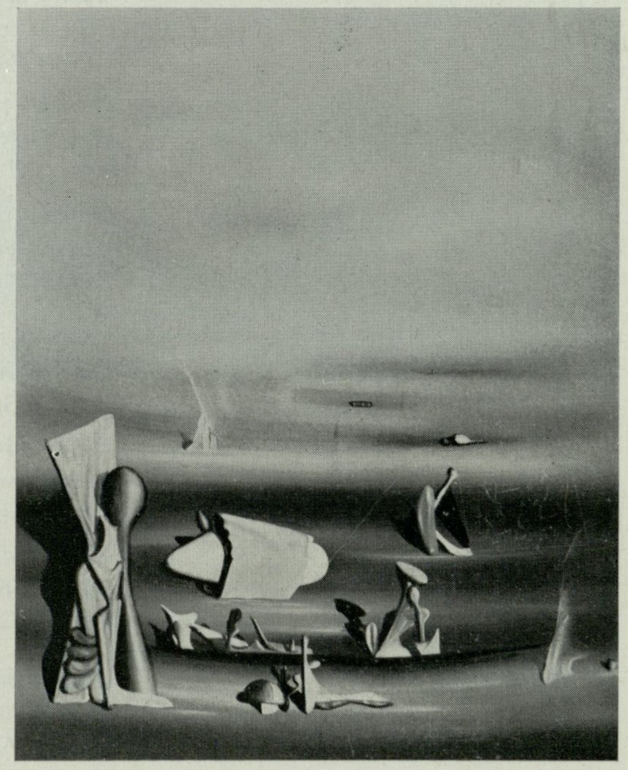


29. J. MIRÒ - *Acquarello.*





30. W. KANDINSKI - *Tre triangoli.*



31. Y. TANGUY - *Costruire e distruggere.*

## ELENCO DELLE OPERE

FELICE CASORATI

*Ragazze a Nervi* (1926)
Olio su tela, cm. 141 × 101.
F.to: « F. CASORATI ».

*Scodelle* (1952)
Olio su tela, cm. 50 × 62.
F.to: « F. CASORATI ».

*Ragazza seduta*
Olio su tela, cm. 60 × 54.
F.to: « F. CASORATI ».

FILIPPO DE PISIS

*Natura morta con mele, 1933*
Olio su tela, cm. 50 × 65.
F.to: « PISIS / PARIS / 33 ».

« *Walter* », *1939*
Acquarello su carta, cm. 30,5 × 23.
F.to « PISIS / WALTER / 39 ».

*Natura morta con pesci, 1940*
Olio su tela, cm. 55 × 60.
F.to: « PISIS / MILANO / 40 ».

*Pesci, 1941*
Olio su tela, cm. 36 × 41.
F.to: « PISIS / 41 ».

*Strada*
Acquarello su carta, cm. 45 × 31.
F.to: « PISIS ».

GIORGIO DE CHIRICO

*Trovatore*
Olio su tela, cm. 50 × 40.
F.to: « G. DE CHIRICO »

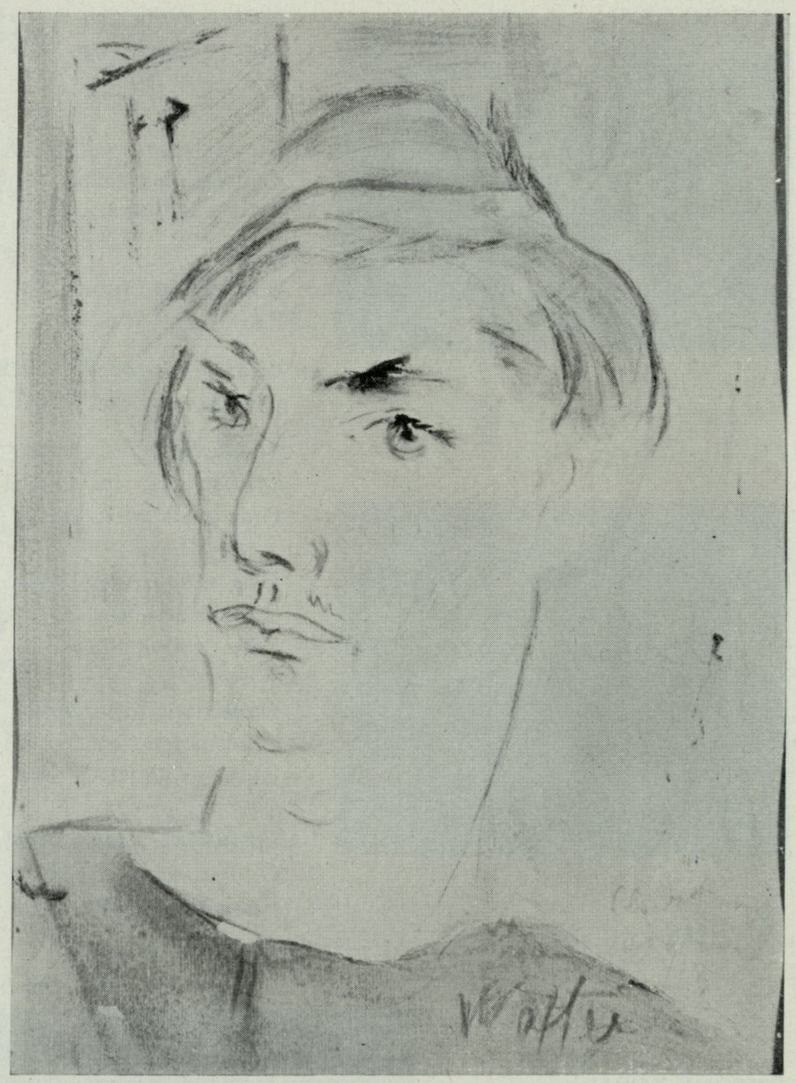
*Bagni misteriosi*
Pastello su cartone, cm. 50 × 65
F.to: « G. DE CHIRICO ».

*Ritratto di Lionello De Lisi* (1954)
Olio su tela, cm. 49,5 × 39,5.
F.to: « G. DE CHIRICO »

ARTURO TOSI

*Natura morta* (1941)
Olio su tavola, cm. 30 × 40,5.
F.to: « A. TOSI ».





32. F. DE PISIS - « *Walter* ».

ARTURO TOSI

*Natura morta con anguria*
Olio su tavola, cm. 50 × 59.
F.to: « A. Tosi ».

MARIO SIRONI

*Paesaggio urbano*
Tempera su cartone, cm. 60,5 × 65,5.
F.to: « Sironi ».

*Figura*
Tempera su cartone, cm. 25 × 22,5.
F.to: « Sironi ».

*Figura con scodella* (1928)
Olio su tela, cm. 110,5 × 90.

*Montagne*
Olio su tela, cm. 44 × 61,5.
F.to: « Sironi ».

GIORGIO MORANDI

*Vasi e bottiglie* (1948)
Olio su tela, cm. 35,5 × 40,5.
F.to: « Morandi ».

MASSIMO CAMPIGLI

*Donna con ombrellino, 1940*
Olio su tela, cm. 92 × 50.
F.to: « Campigli 40 ».

CARLO CARRA'

*Ritorno dai campi, 1937.*
Olio su tela, cm. 102 × 130,5.
F.to: « C. Carrà 937 ».

*Cavallino, 1938*
Olio su tela, cm. 45 × 56.
F.to: « C. Carrà '938 ».

OTTONE ROSAI

*La passeggiata*
Olio su tavola, cm. 70 × 50.
F.to: « O. Rosai ».

SCIPIONE

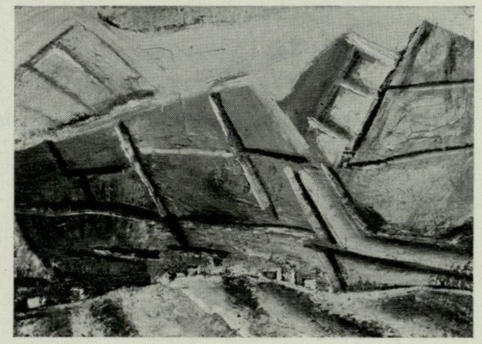
*Disegno allegorico*
Inchiostro su carta bianca, mm. 250 × 250.
F.to: «Scipione». (Nel retro: «Il padre di « Scipione » / Bonichi Serafino »).

ALBERTO MARTINI

*Movimento dell'anima, 1928.*
Olio su cartone, cm. 73 × 60.
F.to: « Martini ».



33. M. Sironi - *Montagne.*



EMILIO SCANAVINO

*L'uccello sacro, 1955.*
Olio su tela, cm. 60 × 70.
F.to: « Scanavino ».

JOAN MIRO'

*Acquarello.*
Acquarello, cm. 47 × 61,5.

WASSILI KANDINSKI

*Tre triangoli, 1938.*
Guazzo, cm. 36,5 × 48,5.
F.to: « K. 38 ».

YVES TANGUY

*Costruire e distruggere, 1940*
Olio su tela, cm. 71,5 × 58,5.
F.to: « Y. Tanguy 1940 ».

34. G. De Chirico - *Bagni misteriosi.*

35. F. De Pisis - *Natura morta con mele.*

VICTOR BRAUNER

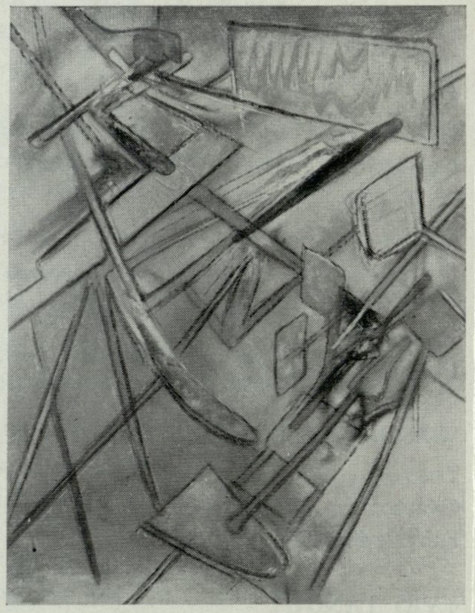
*Il fuoco e l'acqua dell'amore, 1945.*
Olio su faesite, cm. 49 × 60.
F.to: « VICTOR BRAUNER, 28.III.1945 ».

ECHAURREM MATTA

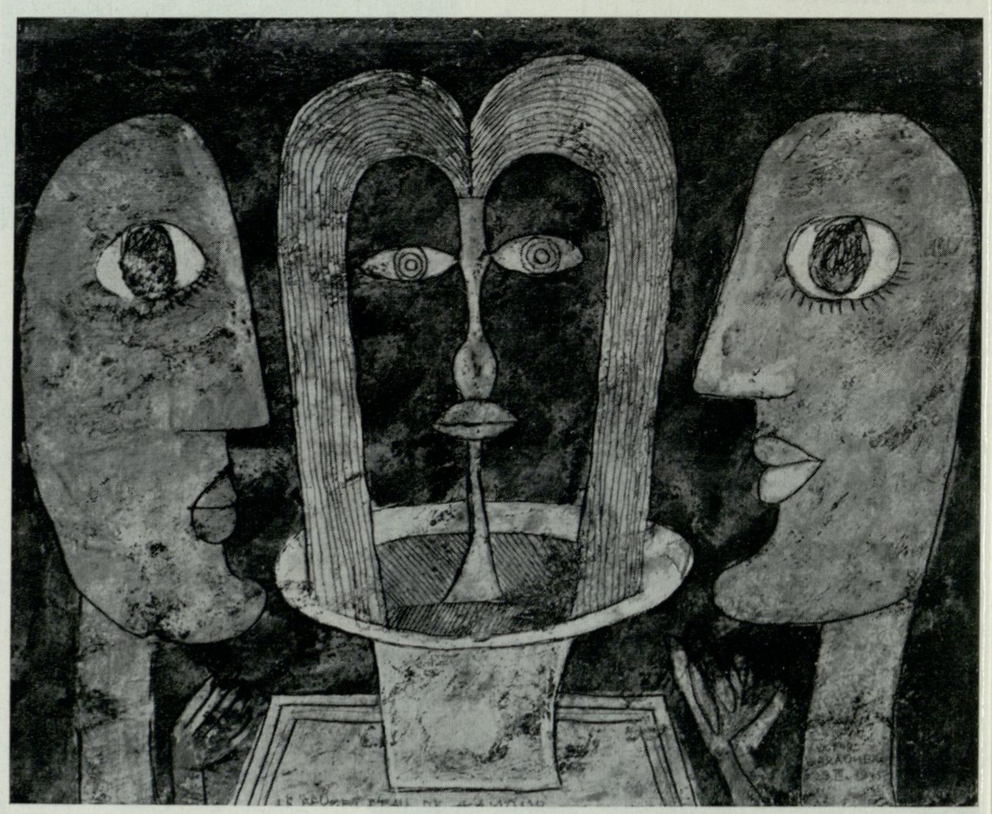
*Composizione.*
Olio su tela, cm. 102 × 80.
F.to: « MATTA ».

EDOARDO ALFIERI

*Ritratto di Lionello De Lisi, 1956.*
Bronzo, alt. cm. 35.



36. E. MATTA - *Composizione.*



37. V. BRAUNER - *Il fuoco e l'acqua dell'amore.*

Amministrazione: San Marco 52, Venezia
C.C.P. N. 9/5339 Venezia - Autorizzazione del Tribunale di Venezia, Decreto n. 223 in data 10 marzo 1957. Tipografia: Stamperia di Venezia - S. Croce 649 A
Costo dell'estratto L. 250.—

IL BOLLETTINO DEI MUSEI CIVICI VENEZIANI ESCE QUATTRO VOLTE ALL'ANNO A CURA DELLA DIREZIONE BELLE ARTI DEL COMUNE DI VENEZIA - DIRETTORE PROF. PIETRO ZAMPETTI - REDATTORE PROF. TERISIO PIGNATTI - PROF. GIOVANNI MARIACHER *Responsabile.*

Collezioni - Gallerie - Musei - Pinacoteche

Venezia

Galleria internazionale d'arte moderna

Venezia, 6 Febbraio 1962

LA COLLEZIONE DE LISI ALLA GALLERIA
D'ARTE MODERNA DI VENEZIA.

Un munifico lascito è pervenuto recentemente alla Galle=ria d'arte moderna Ca'Pesaro di Venezia da parte della signora Lidia De Lisi, comprendente trenta dipinti ed una scultura di artisti contemporanei di alto valore, in memoria del marito prof. Lionello De Lisi.

Il prof. De Lisi seppe alternare con grande frutto agli studi scientifici di neurologo di fama internazionale la passio=ne per l'arte e seppe raccogliere con raro intuito alcuni pezzi unici, che non s'affidano soltanto al nome dell'artista, ma alla qualità delle opere, lungamente selezionate ad una ad una, sen=za risparmio di mezzi e di ricerche.

Lionello De Lisi nacque a Barga, in provincia di Lucca, nel 1885. Si laureò in medicina all'Università di Padova, dove fu assistente di Achille De Giovanni e poi a Venezia con il prof. Jona all'Istituto di Anatomia Patologica dell'Ospedale Civile. Si trasferì quindi a Firenze e poi a Cagliari, dove ri=siedette per ventidue anni ed iniziò l'insegnamento universita=rio. Nel 1935 fu nominato professore ordinario di clinica delle malattie nervose e mentali all'Università di Genova, dove svolse una feconda attività di studioso, largamente conosciuta in Ita=lia e all'estero, che gli fruttò alcuni ambitissimi riconosci=menti, tra i quali la carica di Presidente della Società Italia=na di Neurologia.

Il dono della collezione De Lisi viene ad arricchire la sezione dei maestri italiani della Galleria con opere di Casora=ti, De Pisis, De Chirico, Tosi, Sironi, Morandi, Campigli, Carrà, Rosai, Scipione; alle quali s'aggiunge una serie di opere di al=tri artisti italiani e stranieri, come Alberto Martini, Emilio Scanavino, Mirò, Kandinski, Tanguy, Brauner, Matta ed una scul=tura di Edoardo Alfieri.

Nel dopoguerra alcune notevoli donazioni hanno incremen=tato il settore della pittura veneta dell'Ottocento a Ca'Pesaro, ed in particolare quella della famiglia di Ippolito Caffi, con un ampio numero di opere del noto artista bellunese e quella del=la famiglia di Pompeo Molmenti con una serie di opere di vari ar=tisti amici dell'illustre storico veneziano.

Nel campo moderno sono stati particolarmente significati=vi i doni fatti dagli artisti premiati alle Biennali (Matisse, Zadkine, Calder, Max Ernst, Arp, Chadwick, Tobey, Carrà, Saetti, Cassinari, Santomaso, Fazzini, Greco, Licini, Mastroianni);

oltre ad opere di Arturo Martini e di Gino Rossi (dono Barbantini), quattro grandi tele di Emile Bernard (dono della famiglia dell'artista), una scultura di Arturo Martini (lascito Balsamo Stella), un dipinto di Moggioli (dono del fratello Francesco Moggioli), una scultura di Carlo Ramous (acquistata per Ca'Pesaro da un gruppo di collezionisti veneziani) e due dipinti donati dalla collezionista Peggy Guggenheim.

Ecco l'elenco delle opere del lascito De Lisi:

| | |
|---|---|
| FELICE CASORATI | Ragazze a Nervi (1926)<br>Scodelle (1952)<br>Ragazza seduta. |
| FILIPPO DE PISIS | Natura morta con mele, 1933<br>Ritratto di Walter, 1939<br>Natura morta con pesci, 1940<br>Pesci, 1941<br>Strada. |
| GIORGIO DE CHIRICO | Trovatore<br>Bagni misteriosi<br>Ritratto di Lionello De Lisi (1954). |
| ARTURO TOSI | Natura morta (1941)<br>Natura morta con anguria. |
| MARIO SIRONI | Paesaggio urbano<br>Figura<br>Figura con scodella (1928)<br>Montagne. |
| GIORGIO MORANDI | Vasi e bottiglie (1948). |
| MASSIMO CAMPIGLI | Donna con ombrellino, 1940. |
| CARLO CARRA' | Ritorno dai campi, 1937<br>Cavallino, 1938. |
| OTTONE ROSAI | La passeggiata. |
| ALBERTO MARTINI | Movimento dell'anima, 1928. |
| EMILIO SCANAVINO | L'uccello sacro, 1955. |
| JOAN MIRO' | Acquarello. |
| WASSILI KANDINSKI | Tre triangoli, 1938. |
| YVES TANGUY | Costruire e distruggere, 1940. |
| VICTOR BRAUNER | Il fuoco e l'acqua dell'amore, 1945. |
| ECHAURREM MATTA | Composizione. |
| EDOARDO ALFIERI | Ritratto di Lionello De Lisi, 1956. |

---

GALLERIA INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA
Ca Pesaro - VENEZIA

Collezioni - Gallerie - Musei - Pinacoteche

Venezia

Galleria internaz. d'arte moderna

COMUNE DI VENEZIA

**L'ASSESSORE ALLE BELLE ARTI**

Piazza S. Marco - Ala Napoleonica
Telefono 21.390

11 giugno 1962

Dr. Silvio Branzi
VENEZIA

Egregio Dottore,

La prego di partecipare alla Commissione incaricata dall'Amministrazione Comunale a compiere degli acquisti di opere d'arte alla XXXI^ Biennale per la Galleria d'arte moderna di Ca' Pesaro.

Le sarò grato quindi se nei giorni di Vernice dell'Esposizione potrà raccogliere alcune indicazioni in merito, in modo che alla seduta della Commissione, che avrà luogo domenica 17 giugno alle ore 10,30 alla Biennale ai Gardini, possano essere esaminate le varie indicazioni.

La ringrazio fin d'ora della Sua preziosa collaborazione e mi é gradita l'occasione per pporgerLe i più distinti ossequi.

(Prof. Mario De Biasi)